حافظ ابراهيم

ونظرات في شعره

د. محمد بن سعد بن حسين



منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع

المكتبة الصغيرة

٤٥

حافظ إبراهيم

ونظرات في شعره

الدكتور

محمد بن سعد بن حسين

منشورات

دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع

الطبعة الأولى

١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

منشورات

دار الرفاعي

للنشر والطباعة والتوزيع

الرياض ص.ب ١٥٩٠ الرمز ١١٤٤١

تلفون ٤٧٧٧٢٦٩

الغلاف من تصميم الفنان ايمن حامد



حافظ إبراهيم ونظرات في شعره

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ..
وبعد..

لقد استعرضت شعر حافظ، وعرضت شيئاً منه، وعلقت على البعض، واستشهدت بآراء العلماء بل ربما اكتفيت بما أنظمه من آراء، وإن لم أفعل ذلك إلا في قصيدة واحدة هي قصيدة الكساء من باب الوصف[١].

وقبل أن أتكلم عن حياة حافظ وأخلاقه وشعره، افتتحت البحث بمقدمة استعرضت فيها حياة الشعر قبل حافظ وفي أيامه، وما توفيقي إلا بالله.

الرياض ــ الملز (١/٤/١٤٠١هـ)

---

(١) ديوان حافظ ص ٢٠٥ ج ١.

توطئة

(١) كان الشعر عند عرب الجاهلية شعر طبع وسليقة، يجري على ألسنهم فخماً جذلاً، شديد الأثر متين الأسلوب، قوي اللفظ والعبارة، تجمله الفطرة وتحليه البساطة وتغمره الفصاحة، تلفظه أفواههم دونما تعسف أو افتعال . . يصوره قول عمر ـــ رضي الله عنه ـــ في زهير بن أبي سلمى.. كان لا يعاضل في الكلام، ولايتكلف الحوشي منه، ولا يمدح أحداً إلا بما فيه . أو قول طرفه بن العبد:

وإن أصدق بيت أنت قائله

بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وعلى هذا سار الشعر أيام صدر الإسلام ودولة بني أمية، حتى إذا ضرب العربي بلغته في الآفاق، واختلط بأجناس لم يختلط بهم من قبل، واطّلع على علوم وثقافات لم يقدّر له أن يطلع عليها في سالف أيامه،

تشكلت له عقلية جديدة، جمعت إلى التليد المجيد كل طارف حميد، فتغيرت بذلك مظاهر حياتهم تغيراً شكل آدابهم تشكيلاً جديداً، تجلى في المعاني والأفكار، والتوليد والابتكار، وفيما تفننوا فيه من زخرفة وتنسيق جعل العالم الناقد (ابن رشيق) يقول : (مثل القديم والمحدث كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والمقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن). حتى إذا راقهم ذلك النهج، وأنس له أولو الذوق منهم، وأولو الرأي في فن القول والنظم، تسابقوا فيه تسابق الجياد، حتى تعلق بأذيال المحاسن من لا يحسن سياستها، وتشبَّث بأهدابها من لا يبصر مواطن حسنها وقبحها، فحشدوها على غير نظام، حتى أثقلوا بأوزار تكلفهم كواهل الكلام، فانقلب الحسن قبحاً وحال الجمال سماجة، فكان شعر الصنعة والتكلف أخريات أيام العباسيين وأيام المماليك حيث كانت الحلبة للشعر المهلهل النسيج، المخلخل البناء، المتهالك في ألفاظه وأساليبه وأخيلته ومعانيه، وشاعت

الأحاجي والألغاز، وتفشى التضمين والاقتباس، بله السرقة والاختلاس، حتى قال قائلهم:

أضمن كل بيت فيه معنى
فشعري نصفه من شعر غيري

ثم إن (جمال الدين بن نباته) الشاعر المصري، كتب رسالة فيما سرقه منه (صلاح الدين الصفدي) شاعر الشام، وسمى تلك الرسالة (خبز الشعير) فأقفرت أفكارهم ومخيلاتهم، ونظّموا في تافه الأغراض وساقط الموضوعات، كالسبحة والمروحة ونحوها، فهجر أولو الحزم منهم ميدان الشعر، وصاروا إلى الحرف والمهن بعد أن ذهبت دواعي الشعر وأسبابه حسب مايروون:

قالوا تركت الشعر قلت ضرورة
باب التغزل والمدائح مغلق
ذهب الكرام فلا كريم يرتجى
منه النوال، ولا مليح يعشق

وورث العصر الحديث تلكم التركة المهلهلة المثقلة بضروب التكلف والصنعة، فتقلَّب فيها الأولون من شعراء هذا العصر يقلدون منه ماينتقون، فتارة يدنون من فحول عصور الانحطاط أمثال صفي الدين، وابن نباته، وأخرى ينأون عنهم انحداراً وارتفاعاً أمثال الليث، والخشاب، والشيخ سيد درويش، ونحوهم، وفي أيام هؤلاء بدأت المطابع تقذف بثمارها في دروب المتعلمين، وسارعت خزائن الكتب إلي إخراج مافي بطونها لتضعه نوراً وضياء في أيمان الدارسين، وهبَّت الصحف تنفض ما على الأفكار والعقول من غبار الماضي المهين، وتولت المدارس زمام التوجيه والإرشاد، واندفع المخلصون يردمون بؤر الفساد، وكان الشعر في ذلك يتحرك ببطء وفتور، حتى أذن الله باليقظة والحركة في قوة ونشاط، جاء دفعة قوية، أعادت للشعر شبابه وفتاءه أيام الفحول السابقين الأولين، وكانت هذه الحركة المفاجئة القوية على يد زعيم الشعر العربي الحديث محمود سامي البارودي.

ومنذ فتح البارودي باب الشعر الحديث، والشعراء

ينسجون على منواله يحتذون حذوه، ويتوخَّون نهجه، يتزودون من القديم ويستروحون في ظل شعر الزعيم يلتقون به تارة ويفارقونه أخرى، فهم معه فى مدٍّ وجزر، تارة يدركون شأوه وأخرى يقصرون دون مداه، لكنهم لم يعدموا سبيل التجديد، إلا أنها كانت سبيلاً ضيقةً يتحركون فيها ببطء، وهؤلاء هم المحافظون، والذين انتهت زعامتهم فيما بعد إلى أمير الشعراء أحمد شوقي، شاعر الفن والجمال والسحر والخيال، ومنشىء المسرحية الشعرية في الأدب العربى الحديث. وظلت الأغراض عند أرباب مدرسة المحافظين كما كانت عند الأقدمين مدحاً ورثاء وغزلاً ووصفاً، ونحو ذلك، إلا أنهم اقتصدوا في بعضها كالهجاء، وتوسعوا في أغراض أخرى مثل الوصف الذي أفردوا له القصائد، كما تناولوا الشعر السياسي والوطني، ولكن بقدر.

والشعر عندهم له رسالة أخلاقية وإنسانية، ولذا كثرت الحكمة والمثل في أشعارهم، كما كثرت الموعظة والإرشاد، تلك رسالة الأديب في كل زمان ومكان.

وينقسم شعراء هذه المدرسة في تأثرهم إلى قسمين:

(١) قسم تأثر بالعباسيين كأبي نوّاس والبحتريّ وبشّار وابن زيدون، فجاء شعرهم كما كان شعر أولئك حضرياً لين العريكة سمح القياد، تهيمن فيه السلاسة والدقة والفردية، ومن هؤلاء (إسماعيل صبري).

(٢) وآخرون ذهبوا في تأثرهم إلى أبعد من ذلك .. فتأثروا بالجاهليين وفحول الإسلاميين والأمويين، فجاء شعرهم فخماً متلفّعاً بالشملة البدوية على مافيه من غرابة ووعورة أحياناً، ومن هؤلاء الفحول الشيخ (محمد عبدالمطلب).

لم يكن تقليد البارودي وتلاميذ مدرسته تقليداً صرفاً لاتجديد فيه. لقد نظموا في موضوعات عصرهم، وعاشوا بشعرهم ومشاعرهم أحداثه، ولكن بقدر .. من هنا كانوا أجدر باسم المحافظين.

وجاءت بعد هؤلاء جماعة حملت رسالة أسلافهم، بكل ما فيها من خصائص وسمات، وأضافوا إليها الكثير من الإضافات الجليلة في الموضوعات والمضامين، في الصور والأخيلة، وفي كل شيء خلا الوزن والقافية، فلقد تمسكوا بها أيما تمسك وهذه هي مدرسة المعتدلين الذين استطاعوا أن يوائموا بين القديم والجديد، فحفظوا على الشعر العربي أصالته وسماته، وأخذوا من وافد الثقافات ما يوائم طباعهم وبيئاتهم ومجتمعهم الذي يعتز بعراقة تراثه وأخلاقة ومعتقده. فما قيدهم القديم ولا اجترفهم الجديد بطوفانه، وعلى رأس هذه المدرسة أحمد شوقي وحافظ ومطران والرصافي.

لقد كان ومايزال الحديث عن حافظ إبراهيم ميداناً لأقلام المفكرين والمثقفين من أبناء الأمة العربية، هذا يفاضل بينه وبين سواه، وذلك يمدح ويثني، وآخر يذمُّ ويجرح، ورابع يتناول الديوان .أو إحدى قصائده أو مجموعة منها بالتحليل والتشريح، وموازنة ما يتناوله بمثيله لدى الآخرين، مبيِّناً مواطن القوة ومواطن

الضعف ومصادر الحسن أو القبح، ومنابع الجمال والجلال، أو التفاهة والابتذال، سواء كان ذلك في اللفظ أو الصورة أو التركيب أو الخيال، وما كان من ذلك ابتكاراً واختراعاً، أو تقليداً ومحاكاةً، وما كان منه سهلاً سمح القياد، أو وعراً صعب الانقياد، واضعاً بذلك النقاط على الحروف، وذلك كصنيع أستاذنا ـــ د. عبدالرحمن عثمان[١] في موازناته بين عبدالحميد الديب وحافظ إبراهيم، أو ماصنعه أحمد أمين في مقدمة الديوان.على أن عدوى المجاملة سرت من حافظ إلى مقدمه، فكان يكتب بحذر ويتكلم بمقدار، ويزن كل حكم يطلقه بموازين ربما كان لصداقته لحافظ صاحبه السهم الأوفى والقدح المعلّى فيها، إلى ما كان إذ ذاك قائماً من ظروف وملابسات .. وللدكتور طه حسين أحاديث عن حافظ في كتابه (حافظ وشوقي) أحسبه المصدر الأول لما كتبه الكاتبون عن حافظ.

---

(١) عبد الحميد الديب (حياته وفنه)من ص ٢٤٨ ـــ ٢٨٢.

حافظ إبراهيم، أو شاعر الشعب، أو شاعر النيل، أو شاعر المجتمع .. سمِّه ماشئت فنحن لا يعنينا ذلك، وإنما الذي يعنينا أنه شاعر معاصر عاصر شوقياً تمام المعاصرة، فميلادهما متقارب ووفاتهما متقاربة، فقد ولد حافظ يوم ٤ فبراير سنة ١٨٧٢م، وولد شوقي عام ١٨٦٩ ، وتوفي حافظ في صباح الخميس ٢١يوليو سنة ١٩٣٢م ورثاه شوقي بقصيدة مطلعها:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي
يامنصف الموتى من الأحياء
لكن سبقت وكل طول سلامة
قدرٌ وكـــل منيَّـــة بقضاء

وتوفي شوقي رحمه الله في أكتوبر عام ١٩٣٢م.

وسواءً أعُلِمَ يوم ميلاد حافظ كما قال الدكتور طه حسين، أم لم يُعْلَم كما قال الأستاذ أحمد أمين [١]، فإن الذي يعنينا أنه ولد في قرية مصرية وفي أسرة مصرية كان ربها يعمل مهندساً في ديروط في أعلى

---

(١) ديوان حافظ ص ٣، دار الكتب المصرية ١٩٣٧.

الصعيد، حيث ولد حافظ على ظهر سفينة ذهبية.[1]

لم يتفيأ حافظ ظل أبيه طويلاً، إذ فقده وهو في الرابعة من عمره، فعادت به أمه من ديروط إلى حي المغربلين بالقاهرة، حيث أخواله هناك، وسكن حافظ إلى خاله الذي تفيأ ظلاله، فوجد منه عناية تتجلى في حرصه على تعليمه، فقد أدخله المدرسة الخديوية بالقلعة، فتنقل من مدرسة إلى أخرى، فمن الخديوية إلى المبتديان، ومنها إلى الخديوية، حتى إذا انتقل خاله محمد أفندي نيازي إلى طنطا للعمل بها مهندس تنظيم، انتقل معه حافظ، وبها بدأ يبرز نبوغه في الشعر والأدب، كما ذكر ذلك الأستاذ الشيخ عبد الوهاب النجار، وكان إذ ذاك طالباً بالمعهد الأحمدي بطنطا. قال النجار:

(عندما عدت من القرشيه إلى طنطا في شعبان من تلك السنة، رأيت إخواني وأصدقائي يلوذون بفتى غضِّ الإهاب، جديد الشباب، وقد أسرعوا بتقديمه إليّ

---

(١) مقدمة ديوانه ص ٦.

باسم الأديب الشاعر «محمد حافظ إبراهيم»).[1]

ويدل كلام الأستاذ أحمد أمين على أن حافظاً لم يلتحق في طنطا بأي مدرسة أو معهد حيث قال: (فالشاب ليس في مدرسة). حافظ إذن في طنطا يعيش بطالة وكسلاً لم يصحبه في شبابه وحسب، بل لقد عرف حتى في كبره ورجولته بأنه كسول .. وتسرَّب الملل إلى نفس الخال وشعر الشاعر بذلك، أو ليس الشعراء أرق الناس مشاعر، وأكثرهم حساسية وانفعالاً بالمواقف مهما كانت تافهة أو مستورة؟ من هنا خفَّ الشاعر لكسب رزقه بنفسه بعد أن خرج من بيت خاله، مخلِّفاً من ورائه هذين البيتين لخاله الذي احتضنه أكثر من اثني عشر عاماً:

ثقلت عليك مؤونتي
إني أراها واهيهْ
فافرح فإني ذاهب
متوجِّه في داهيهْ

---

(١) ديوان حافظ ص ٧.

وقد أطمعته ذلاقة لسانه وقوة بيانه في المحاماة، فالتحق بمكتب أحد المحامين وهو الشيخ محمد الشيمى، لكنه لم يثبت عنده، فقد تركة وترك له كما ترك لخاله بيتين من الشعر هما:

جراب حظيَ قد أفرغته طمعاً
بباب أستاذنا الشيمى ولا عجبا
فعاد لي وهو مملوء فقلت له
ممَّ؟ فقال: من الحسرات واحربا

ومن الشيمى إلى محمد بن شادي المحامي بطنطا أيضاً، ومنه إلى مكتب محامٍ ثالث هو عبد الكريم فهيم، ومنه إلى خارج طنطا .. إلى القاهرة، فقد طفح كيل ملاله إلى ماثبت من فشله، وظهر من سوء حاله، فلم يبق إلا أن يبحث عن ميدان يقيده ويطمعه في أن يظفر بما ظفر به إمامه وقدوته في الشعر والأدب، رائد النهضة الشعرية محمود سامي البارودي، وهيهات أن يستوي الملول والصبور، لكنه

الطموح الذي لايعترف بالفروق. ثم هو شاعر كالبارودي فلم لا يكون له قلم وسيف كقلم وسيف البارودي، لكن الأماني شيء، ووسيلة الغايات شيء آخر، وما كان سلم الغايات إلا العمل لا الأماني والأحلام.

وبالقاهرة التحق حافظ بالمدرسة الحربية وقضى بها أربع سنين، تخرج بعدها منها عام ١٣٠٩هـ ــ ١٨٩٠م، وظل يتقلب في الأعمال من البوليس والحربية في مصر والسودان، حتى وصل الاستيداع عام١٨٩٩م إثر اتهامه بالاشتراك في الثورة التي قامت بالسودان إبان عمله هناك، وبعد أربع سنين أحيل إلى المعاش بطلب منه فشرع في البحث عن عمل، وظل مايقرب من عامين عاطلاً حتى عام ١٩١١م حيث أخذ بيده أحمد حشمت باشا وزير المعارف، وعينه رئيساً للقسم الأدبي بدار الكتب المصرية بمرتب قدره ثلاثون جنيهاً، ظلت تزيد حتى وصلت إلى ثمانين جنيهاً عند إحالته إلى المعاش عام ١٩٣٢م، وبعد أن

قضى في دار الكتب مايزيد على عشرين عاماً تقلب فيها بين الأعمال داخل الدار، وبها حصل له أحمد حشمت باشا على رتبة الباكوية من الدرجة الثانية، وبنيشان النيل من الدرجة الرابعة وأحيل على المعاش عام ١٩٣٢م وبعد أربعة أشهر ونصف من إحالته توفي فرثاه شوقى بقصيدة مطلعها:

قد كنت أوثر أن تقول رثائي
يامنصف الموتى من الأحياء

هذه خلاصة حياة حافظ كما وردت في مقدمة ديوانه للأستاذ أحمد أمين الذي كتب عن أخلاق حافظ فى المقدمة نفسها، وحاول أن يثبت أنه كان بائساً، وأنه عاش مطارداً من الحياة والناس، ومن نفسه الأبية وكفه المتلاف.

ولأمر ما نسي أحمد أمين أو تناسى أنّ حافظاً كان كسولاً ملولاً مسرفاً مبذراً، فما ذنب الحياة والناس إذا كان كذلك، أن امرءاً يتقاضى ثلاثين جنيهاً تزيد حتى تصل إلى ثمانين كيف يكون بائساً في أيام القرش

فيها يقوم مقام جنيه أو يزيد، لكن كان افتعال البؤس في تلكم الأيام (موضةً) اجتماعية.

كانوا يريدون لحافظ أن يحيا كحياة شوقي، ولمّا لم يحصل على ذلك عدوه بائساً، وربما لأنهم وجدوه كثير الحديث عن البؤس والبائسين، حتى تجاوز محيطه إلى ترجمة كتاب البؤساء لفكتور هيجو، ولا أستبعد أن يكون ذلك لوناً من الكذبة افتعله حافظ ثم استمرأه بعد ذلك فسار فيه إلى آخر الطريق.

نحن لا ننكر أن حافظاً عانى من اليتم وعدم الاستقرار في أول حياته ماعانى، وذلك ماجعله يحسن الحديث عن البؤس، لكن الرجِل الذي يبلغ أقل مرتب تقاضاه أربعة جنيهات أيام أن كان في الاستيداع كيف يقال عنه إنه بائس، أين يقع إذاً عبد الحميد الديب؟

وحافظ إبراهيم اجتماعي من الدرجة الأولى، لا تكاد تفتقده في مجالس العظماء والأدباء والعلماء، فإذا خلت منه هذه، فإنه هناك بين العامة في المقاهي والمتنزهات العامة، فللخاصة منه مثل ما للعامة،

فالأدب يربطة بهؤلاء والمشاعر والالآم تربطه بأولئك، وكان من فرط شعوره بآلام الآخرين وإشفاقه على البائسين كريماً مفضالاً إذا وجد مالاً، حدثوا أنه لا يكاد يرى فقيراً معدماً حتى يعطيه ما في يده إن كان في يده شيء.

وتشغل الفكاهة والطرفة والنكتة حيزاً كبيراً في مجالس حافظ، فلا يكون في مجلس إلا ملأه بفكاهته وحلو حديثه، فرحاً وسروراً، ولعل لذلك يداً في دنوه من مجالس العظماء وعلية القوم، غير أن هذا الجانب المرح من حياة حافظ على انبساطه في حياته حتى صار كالعلم عليه ــ لا تكاد ترى له أثراً في شعره وأدبه ــ فسَّر ذلك الأستاذ أحمد أمين في مقدمته للديوان بقوله:

(سبب ذلك أن الأديب في كثير من الأحيان تكون له شخصيتان أو أكثر، فلعله في حياته العامة شخصية خاصة، فإذا أراد أن يصوغ شعره أو نثره، انصبَّ في قالب خاص وتقمَّص شخصية أخرى، ولو أتيح له أن

يُدخل كثيراً من فكاهته في شعره لربحنا من وراء ذلك الشيء الكثير.

وسبب آخر، وهو أن الناس كانوا ينظرون إلى هذه النوادر كأنها من الأدب الشعبي الذي لا يصح أن يرتقي إلى الأدب الارستقراطي، ولذلك قلَّ أن يدخلوا ـ حتى الآن ـ فكاهتهم ونوادرهم في الأدب كما احتقروا القصة، واحتقروا ألف ليلة وليلة، وقصة عنترة ونحوها، ولم يعرها الأدباء الراقون اهتماماً إلا في الأيام الأخيرة)

ومن أخلاقه أنه كان رحب الصدر يتقبل النقد مالم يذع على الملأ، أما إذا ذيع فإنه يزبد ويرعد، ويثور كثورته إذا مس منصبه أو مرتبه بسوء، كما كان أمام الوظيفة والمرتب جباناً على حدِّ تعبيرهم يتهمونْ حافظاً بحرصه على وظيفته، والتفاني في التمسك بها، فهلّا سألوا أنفسهم عن أسباب هذا؟

لقد لقي الشاعر مرارة الفقر والفاقة، وكان ذلك سنين ومع هذا قال ماقال، فإذا وجد باباً للرزق قد فتح له فلا لوم عليه حين يحرص على استمرار هذا الباب

مفتوحاً. وكان يخاف السجن في أول حياته وآخرها، فأما في شبابه فيمثله قوله:

إذا نطقت فقاع السجن متكأ

وإن سكتُّ فإن النفس لم تطبِ

وأما في آخر حياته فاسمع مايقول عنه أحمد أمين:

ولعل ذلك الخوف لازمه بعد خروجه من وظيفته بإحالته إلى المعاش، لذا ألف حب الأمن واعتاده، حتى لقد أنشدنى قبيل وفاته قصيدته التي مطلعها:

قد مرَّ عام ياسعاد وعام

وابن الكنانة في حماه يضام

وكانت نحو مائتي بيت، يصف فيها وزارة إسماعيل صدقي باشا، فأشرت عليه أن ينشر بعضها، أو يكتبها أو يمليها، أو يحتفظ بها بأي شكل من الأشكال فقال:

(إني أخاف السجن ولست أحتمله).

وكان حافظ رحمه الله مجاملاً إلى أبعد حد، حتى ألجَمَهُ ذلك عن قول الشعر في أيام كان فيها أحرى

باستدرار الملكة ومري أخلافها، لتدرَّ حلابها شعراً يدفع عن الحقوق، ويغذي النفوس، ويثري تاريخ الأدب العربي، أوليست تلك الفترة فترة إخصاب عقلية حافظ، ونضوج فكره، واستواء عبقريته (إن كان عبقرياً). ولو توقفت مجاملة حافظ عند السكوت، لما لمناه كل اللوم، لأن الأديب لا يستطيع أن يتغذى بالتراب، والمجتمع الذي كان فيه حافظ يفرض عليه هذا النوع من السلوك، إذا كان يريد أن يكون موظفاً، وحافظ لا يستطيع إلا أن يكون كذلك ــ إلى هنا والمجاملة يمكن احتمالها بتلمس المحامل والمبررات المناسبة لها .. لكن عندما تصل المجاملة إلى النفاق ومخالفة المبدأ فإنه لا يمكن تبريرها، اللهم إلا أن يكون الشاعر ليس بذي مبدأ ثابت وعقيدة محددة راسخة، وإني لأضن بحافظ عن ذلك، وإلا فكيف نفسر قوله مخاطباً للسلطان حسين:

ووال القـــوم إنهـــم كرام
ميامين النقيبة أيـن حلــوا

وليس كقومهم في القرب قوم
من الأخلاق قد نهلوا وعلوا
وإن شاورتهـــم والأمـــر جد
ظفـرت بهـــم برأي لايـــذلُّ
فبادرهـم حبـال الـود وانـهض
بنـا فقيادنـا للخيـــر سهـــلُ

وكان في شكوى حاله يقف موقف المتسوِّل أحيانا، من شواهد ذلك قصته مع البارودي حيث ذهب إليه يشكو له حاله، فلم يكن من الشاعر الكبير البارودي إلا أن دفع لحافظ ثلاثين جنيهاً كانت هي كل ماعنده، وكان لطيفاً به حيث وضعها له في ظرف فأخذها حافظ ومضى.

شعر حافظ

لم يكن حافظ مهتماً بجمع شعره، وتدوين قصائده، بل كان كما قال أحمد أمين يرميها كيفما اتفق، ولولا عناية الصحف بنشر قصائده لضاع أكثر شعره، ولست أدري أهو عدم إيمان به، أم أنها الفوضى التي هى طابع حياة حافظ؟؟

ولعل هذا الأخير هو الصواب، لأنه كان كثير الاعتداد بشعره.

ظلَّ شعره مبعثراً في الصحف والمجلات، وبعض المجموعات الصغيرة إلى أن ندب (علي العرابي باشا) أحمد أمين لجمعه يساعده في ذلك (أحمد الزين، وإبراهيم الأبيارى)، فجمعا منه ما كوّن الديوان الذي بين أيدينا وقدم له أحمد أمين بمقدمة [١] ثم بوبوه على النحو التالى:

(١) هي أهم مصادرنا في هذا البحث.

١ ــ المدح والتهاني
٢ ــ الإخوانيات
٣ ــ الوصف
٤ ــ الخمريات
٥ ــ الغزل
٦ ــ الاجتماعيات
٧ ــ السياسات
٨ ــ الشكوى
٩ ــ المراثي

وهذا الديوان كان نتاج ماقبل توليه العمل بدار الكتاب عام ١٩١١م أي مايساوي نصف حياته الأدبية تقريباً، لقد سكن الشاعر في ظل دار الكتب وأطال السكوت، ولو أنصفنا الحقيقية والواقع لما لمناه، فالموظف ــ كما قال الدكتور طه حسين ــ في تلك الأيام عبد للوظيفة ينقاد لأوامرها انقياداً مطلقاً، فإذا سولت له نفسه أن يخرج يوماً عن طاعتها فإن مصيره الطرد والتشريد، والشاعر إنسان يريد أن يحيا

كالآخرين، ومن الإجرام أن تتخلى عنه أمته، ثم تطالبه بأن يأتى لها بما تريد، وأن يواصل الطريق في الدفاع عن قضاياها ومشكلاتها.

ومن ثم كانت هذه الفترة في حياته ــ وما أطولها ــ فترة نضوب في شعره وجمود في قريحته إلا نادراً، فكان منصبه نعمة عليه، ونقمة على فنه، ومنفعة له، ومضرة بالناس.

لئن سكت شاعرنا عن الشعر السياسى والوطني فإنه عندي غير ملوم، لكنه ملوم حين سكت عن الأغراض الأخرى التي لا شأن لها بالسياسة ومشاكلها من ذلك، فمثلاً شعر الطبيعة والاجتماع، وغيرهما من الأغراض، لكن لعل طباع حافظ وأمزجته لا تصفو إلا لذلك النوع الذى يتنافى وظروف العمل، أو لعله لا يواتيه شيطانه إلا في ظلال البؤس والشقاء، حتى إذا بسط النعيم عليه ولو شيئاً من ظلاله، هرب واختفى وترك صاحبه تلوك سيرته الأفواه التي لا ترحم. على أن ماجمع من شعر شاعرنا كافٍ لأن يضعه في منزلة إن

لم يكن قارب شوقياً فيها، فإنه قد سبق كثيراً من فحول عصره حتى عُدَّ ثاني الثلاثة المبرزين: شوقي، حافظ، مطران. وتلك منزلة اختارها هو لنفسه وأقرها في شعره حيث يقول:

قل للأُلى جعلوا للشعر جائزة
فيم الخلاف ألم يرشدكم الله؟
إني فتحت لها صدراً تليق به
إن لم تحلُّوه فالرحمن حلاه
لم أخش من أحد في الشعر يسبقني
إلا فتى ماله في السبق إلاه؟؟
ذاك الذي حكمت فينا براعته
وأكرم الله والعباس مثواه

وربما كان حافظ يرى في قرارة نفسه أنه أولى من شوقي بزعامة الشعر في عصره، لكن صلة شوقي بالقصر كانت هي السبب في تفضيله عليه، وعامة الناس تؤرجحهم الأهواء والتقليد بين هذا وذاك، ومن دارسي الأدب من أخر رتبة حافظ إلى الثالثة أو الرابعة،

والأستاذ أحمد أمين يؤثر الشاعر إسماعيل صبري عليه، وبخاصة في مقطوعاته.

«وإسماعيل صبري باشا كان أشعر من حافظ في ناحية خاصة، وهي مقطوعاته الصغيرة، يعبر بها عن معان دقيقة، وعن شعور نفسي عميق ــ ولم يكن يحترف الشعر كما احترفه شوقي، وحاول أن يحترفه حافظ ــ وكان منصبه الحكومي يسمو به عن ذلك».

ولعل أحمد أمين يرى فى هذه العبارة الأخيرة أن صبرياً لو احترف الشعر لكان أشعر شعراء عصره، و(لو) لا تفتح مجهولاً ولا تحقق مأمولاً، غير أن أحمد أمين يعود فيقرر أن حافظاً هو الشاعر الذي تبلورت فيه آمال مصر بل آمال الأمة العربية، وأنه هو شاعر الشعب وشاعر الوطنية والسياسة والاجتماع وأن أحداً لا يضاهيه في ذلك.

لقد كان حافظ يلقي شعره فيملك الأسماع ويأسر الألباب، ويسيطر على العقول، لكن كان لإلقائه القدح المعلى في ذلك، فقد كان ملقياً ممتازاً يكسب الشعر بإلقائه جلالاً وجمالاً لاتجده يشعر إنْ

قرأته، ومن باب النكتة اقترح العقّاد على حافظ تسجيل شعره على أسطوانات ليحفظ عليه قوة تأثيره، وهو في ذلك على النقيض من شوقي الذى لم يكن يحسن الإلقاء، ولذا كان يَكِل إلقاء شعره إلى غيره، فإذا قرأت شعره بعد سماعه وجدته يزيد حلاوة وطلاوة ويسمو جلالاً وجمالاً.

وقد انقسم الناشئون في موقفهم من الشاعرين إلى قسمين .. يقول أحمد أمين: «كان طلبة المدارس الثانوية والعليا ينحازون إلى معسكرين: قسم يتعصب لحافظ ويفضله على شوقي، وقسم يتعصب لشوقي، ويفضله على حافظ، وكنا نلاحظ أن من فضّل حافظاً كان لأن شعره غذاء قلبه، غذاء وطنيته، ومن فضّل شوقياً فضله لفنه وخياله، فشبيبة الوطنية إمامهم حافظ، وشبيبة الفن إمامهم شوقي». كان جمال شعر حافظ إذن قد أتى من ناحيتين: الأولى أنه يناجي العقول من خلال معالجته قضايا المجتمع ومشكلاته، والثانية أنه كان يحرص على انتقاء اللفظ، وتجويد الأساليب،

وحسن صوغ العبارة إلى ماكان يكسوه الشعر من حسن القول، وتخير الموضوع والقافية والبحر، وحين هبت رياح التجديد التي زحفت على مصر من هنا وهناك، صفق لها حافظ في شعره وردد أصداءها بمثل قوله:

آن ياشعـــر أن نفك قيـــوداً
قَيَّدَتْنــــا بِهَـــا دعـــاة المحـــال
فارفعـــوا هذه الكمائـــم عنـــــا
ودعونـــا نشمُّ ريـــح الشمـــال[1]

لكنَّ استجابة حافظ لهذا الجديد وقفت عند هذا الحدِّ، وحسناً فعل.

وبلغ من إفراط حافظ في المجاملة أنه لم يجرؤ على أن يكوِّن لنفسه رأياً في القضايا التي يحتدم فيها الجدال، وتتباين فيها الآراء، بل كان يقف موقف الواعظ أو الحاكي لآراء الفريقين أو الفرقاء، دون أن

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٣٨.

يستقل برأي أو يحزم باتجاه. وحاول الأستاذ أحمد أمين أن يعتذر له، لكنه في ذلك الاعتذار هجا الأدباء جميعاً حين حكم بأن الأديب لا يهمه من الوردة سوى جمالها، وماعدا ذلك فمن اختصاص العالم النباتي.

ثقافة حافظ ابراهيم

الثقافة نتاج العقل البشري والشعور الإنساني في دائرة العلوم والفنون والتجارب الإنسانية، منذ خلق الإنسان إلى ما شاء الله، سيَّان ذلك في عصور الازدهار أو عصور الانحدار.

وعلى هذا فالثقافة بمعناها الواسع تشمل كلَّ ما اكتسبه العقل البشري وتوصل إليه الفكر الإنساني من معارف وعلوم، وما توصلت إليه قواه من نتائج.

وثقافة الأديب هي انعكاسة لتلك المعارف والمأثورات والموروثات على مرآة فكره وخروجها في الصورة الأدبية ظلالاً يختلف قوة وضعفاً، حسب ماتسمح به استعدادات الأديب، فهناك أديب تملكه ثقافته، وتسيطر عليه سيطرة تجعل منه مجرد حاكٍ ومقلِّد، وآخر يخضع ثقافته لملكته وقدرته الشخصية، ولا يسمح لها بأن توجهه وتقوده، وإنما يكون القياد بيده، هو يصرفها كيف وأنّى يشاء، فلا ترى منها إلا

بصماتها، ولا تحس إلا صدى تأثيراتها.. فأين يقع حافظ من هذين؟

ليس في حياة حافظ المدرسية مايلفت النظر ويحمل على تلمس آثار بعيدة المدى لتلك الدراسة في حياته الأدبية، وأي شيء يلتمس في ابتدائية تشبه الكتّاب أو كلية حربية همها التربية العسكرية والبدنية، وتلك هي دراسة حافظ إبراهيم، فما مصادره الثقافية إذن؟

لقد استقى حافظ ثقافته من مصدرين رئيسيين: أحدهما التراث القديم أدباً وتاريخاً وعلوماً و الثاني مجتمعه الذي كان يعيش فيه وتقلَّب بين أهليه.

١ ــ فأما عنايته بالقديم، واستظهار مخزون الأساليب والأفكار عند الأقدمين، والإقبال على مأثور المنظوم والمنثور قراءة وحفظاً، فقد كان له في ذلك نصيب لا يخفر، وحظ لاينكر، يدل على كثرة محفوظه من الشعر، وأن له فيه مصطفيات ومختارات كثيرة، وماقاله أحمد أمين: يدل على ذلك ما كان

يحفظ من منتخب الأدب وعيون الشعر، فإذا جلست إليه أخذ يسمعك من محفوظه مايبهرك، حتى لقد خُيِّل إليّ أنه لو دوّن ما يحفظه لفاق أبا تمام في اختياره، إذ كان حافظ يتخير بذوق العصر، وروح العصر ــ وكان له حافظة قوية تسعف ذوقه وتلبي اختياره فما يختار حسناً من القول حتى يرتسم في حافظته، ويبقى في ذاكراته، ثم يتجلى ذلك في شعره، والمتتبع لشعره يرى أثر السابقين فيه واضحاً جلياً.

على أن أحمد أمين قد ذكر نقلاً عن حافظ نفسه أنه قرأ كتاب الأغاني أكثر من مرة، وأنه كان يطيل النظر في دواوين الشعراء أمثال المتنبي وأبي نواس والبحتري والعباس بن الأحنف والمعري ونحوهم، وهو في قراءته لكتب الأقدمين، وحفظه لنصوص أشعارهم لا يسير وفق منهج معين، ولا خطة مقررة، فالملال الذى سيطر على حياته العملية لم تنجُ منه حياته الأدبية، فهو ينتقل من كتاب إلى كتاب، ومن شاعر إلى شاعر آخر، في فترات متقطعة لا يجلس فيها الجلسة الطويلة إلى كتاب، ولا يقرأه قراءة المتعمق،

كما كان مهملاً في حياته الأدبية ولم تكن حافظة حافظ بالبخيلة عليه بما يختزنه فيها من محفوظ، بل كانت سريعة الاستحضار لمخزونها كما كانت شديدة المحافظة على ما أودعت.

٢ ـــ أما المنبع الثاني لثقافته، فغشيانه للمجالس العامرة بصنوف المعرفة وضروب العلم، تلك المجالس التي كان يعمرها رجال الإصلاح أمثال، محمد عبده، ورجال السياسة والزعامة الوطنية، أمثال سعد زغلول ومصطفى كامل .. بها يعالجون ويدرسون ويتدارسون من مشكلات الأمة وقضايا المجتمع في السياسة والإصلاح بأوسع مفهومه وما يضعونه ويقدرونه من حلول، وتلك أرقى المدارس للتثقيف، لو استغلها حافظ استغلالاً حسناً لاستفاد أعظم استفادة، وأفاد، ثم مجالس الأدب والشعر التى كان يعمرها أمثال شوقي ومطران والبشري، وأمثال هؤلاء الذين تعمر بهم رياض الأدب وتخصب بهم رياض الشعر وتسير في مواكبهم الثقافة والمعرفة. ثم إن اختلاط حافظ بسواد الشعب وعامة الناس جعله أكثر شعوراً بآلامهم

وتحسساً لأدوائهم كما يظهر لنا ذلك في شعره الاجتماعي، أما الآداب الأجنبية فإنه رغم معرفته باللغة الفرنسية، وترجمته الناقصة لكتاب البؤساء لفكتور هيجو، وقراءته لما ترجم من الآداب الانجليزية ـــ فإنه لم يتأثر بتلك الآداب، بل ظلت ثقافته في شعره عربية خالصة، وقد تضيف إلى منابع ثقافته تجاربة الطويلة في حياته من لدن لفظته دار خاله .. كما زعم، إلى أن ابتلعته دار الكتب التي وضعت على فمه كماماً اسمه الوظيفة، في وقت أخصبت وأينعت فيه ثمار ثقافته، فكان أولى به أن يقطف ثمارها، ويقوِّي جذورها، وهو يتقلب في روضة من رياض العلم والمعرفة، لكنها طبيعة حافظ رحمه الله.

على أن الثقافة ليست كلَّ شيء، فربما كان الشاعر مثقفاً ثقافاتٍ مختلفةً وغزيرةً، غير أن ضعف الملكة أو قصورها، ربما جعله لا يملك القدرة الفنية على استغلال تلكم الثقافات، والاستفادة منها، والمواءمة بين شتى صورها، والتودد إلى شواردها وأوابدها، ليتمكن من تصريفها كيفما يشاء، وأنَّى

يريد، ليكّون منها طاقاته وقدراته الشخصية، وملكاته الفردية. على أن الثقافة ليست سنداً للأديب وحسب .. بل إنها تنجيه من الوقوع في كثير من المآزق والأخطاء .. ثم هي بعد ذلك عامل صقل وتهذيب للفنون، ومصدر عمق وغزارة وتنويع في الأفكار والتعبير، وبيدها مفتاح المواهب والملكات التي تظل الثقافة دائماً سندها المتين، ومستمدها وينبوع نبوغها وإبداعها.

والثقافات التي يرتبط الشاعر بميدانها ارتباطاً وثيقاً هي المعارف ذات الاتصال باللغة والآداب، وما يتصل بها من علوم، ثم المعارف الملتصقة بالإنسان كالاجتماع وعلم النفس، ثم الإلمام إلماماً عاجلاً بكافة المعارف، إذ أن الأديب هو من أخذ من كلِّ فنٍّ بطرف، كما عرفه السابقون، وكما تبقى كما هو. واتصال الأديب بلغته ومعرفته بأسرارها وخفايا أساليبها معرفة المتمكن، يجعله أقدر على التصرف في فنه وأملك لأساليب بيانه واستجلائه لآثار السابقين شعراً

ونثراً، وملاحظته لعوامل التطور والتغير، ورصده الدقيق للتغيرات الفكرية والأدبية يجعله أكثر قدرة على الحركة، وأسرع تجاوباً مع الفكرة، وأقدر على تبين مواطن القوة والضعف فيما يأتي وما يذر. أما الفلسفة والمنطق فإن اتصال الشاعر بها اتصالاً لصيقاً يفسد عليه أسلوبه ويعقّد لغته، ويفضي به إلى ما لاتحمد عقباه. يقول أستاذنا الدكتور عبد الرحمن عثمان [1]: ولست أحب للشاعر أن يصير إلى الفلسفة بهذا التودُّد الذي أشرنا إليه؛ فإن الفلسفة كثيراً ما تجذبه إلى مضائق المنطقة، ومتاهات الافتراضات الجافة، وكزازة الفكرة، فيتعقّد معها أسلوبه، وتختفي صوره خلف ضباب العقل، ويحجب جمالها حجاب التعمية والغموض، لأن الكلف بلزوم القواعد الجامدة سيفصل به تلقائياً عن مملكة الشعور، والشعر كما هو معروف مشتق من الشعور الذي يلامس الفكر ولا يذوب في

---

(١) عبد الحميد الديب حياته وفنه، دار المعارف بمصر ص ٢٢٦.

حرارته، فالشاعر الجيد في نظر أستاذنا هو ذلك الذي وصفه بقوله: «والذي أطمئن إليه أن الشعر الجيد هو ماقدم لنا نموذجاً جيداً للحياة وعلاقتها بالنفس».

فالثقافة إذن في حقيقتها نافذة يطل منها الشاعر على العالم حاضره وغابره، يقرأ صوره ويستقرىء ملامحه ويتفيأ جلاله، ويستوحي جماله، يؤلف أوابده ويروض شوارده ليؤلف من وحيه باقات فنه وطاقات شعره، لتجيء في صورة انعكاسات لطيفة أو عنيفة، لما حققته الإنسانية من نجاح في عمرها المديد، ولست بذلك أريد من الشاعر أن يكون مؤرخاً يسرد لنا الأحداث، ويسوق لنا الأخبار، أو سجلاً للتجارب والأفكار، وإنما أريده صوراً وافية تلتقي فيها الحقيقة بالخيال، والحذق بالجمال على نحو ماتراه في قول شوقي في مسرحية مجنون ليلى:

جبـــل التوبـــاد حيـــاك الحيـــا
وسقـــى اللـــه صِبانـــا ورعـــا
فيك ناغينـا الهـوى في مهـده
ورضعنـــاه فكـــــنت المرضعـــــا

كم بنينا من حصاها أربعاً
وانثنينا فمحونا الأربعا
وخططنا في نقى الرمل فلم
تحفظ الريح ولا الرمل وعى

ثم اسمع هذه الحقيقة كيف ألبستها مهارة الشاعر وحذقه ثوباً من الجلال والجمال فاقت فيه الحقيقة الخيال:

قد يهون العمر إلا ساعة
وتهون الأرض إلا موضعا

فالدعاء بالسقيا، وتجميع الحصى وتشكيله، ثم، إفساد ذلك التشكيل، والخط على الرمل ومحوه، ثم مناداة الأحجار ورعى البهم، وقبل ذلك كله مناداة جبل التوباد، والدعاء له بأن يحييه السحاب، كل ذلك ماهو إلا من أثر الثقافة وأصدائها في نفس الشاعر وانعكاسات آثارها على مرآة شعوره وإحساسه، وربما حاولنا تلمس ذلك فيما نعرضه من نماذج لشاعرنا حافظ إبراهيم.

ثقافته العربية والإسلامية

دفعني أسلوب الأستاذ أحمد أمين والدكتور زكي أبو شادي وأمثالهما ممن كتبوا عن ثقافة حافظ، إلى الاعتقاد أن ثقافة شاعرنا العربية والإسلامية قمينة بإغناء القلم وإخصاب البحث مما يعوِّض ذلك النقص الذي اعترف به الجميع وقرره الباحثون في ثقافة شاعرنا العربية، لكن هذا الظن خاب وبقي الاعتقاد القديم أن حافظاً كان ضحل الثقافة قليل الإلمام بالثقافة العربية الإسلامية.

ولم يكن حكمي هذا من خلال القصيدة والقصيدتين والثلاث، وإنما كان بعد جولة في قصائد الديوان أجمع، بحثاً عن إنصاف البحث والشاعر، وتجنيب القلم إلقاء الكلمة على العواهن والانسياق إلى مزالق المغالطة، والحكم الذي لا يدعَّمُ بالحجة ويقوَّى بالبرهان لا يحظى بالقبول التام والاحترام، وأي

دليلٍ أقوى في إدانة الشاعر من نصوص شعره ومقارنتها حيناً بنصوص غيره .. وذلك ما نحن بصدد شيء منه الآن:

في باب المدائح والتهاني، وهو أكبر باب في الديوان .. يقول حافظ في تهنئة عبد الحليم عاصم باشا بإسناد إمارة الحج إليه سنة ١٣١٣هـ ومقارنتها بقصيدة شوقي «إلى عرفات» :

حال بيـــن الجفـــن والـــوسن
حائـــل لو شئت لم يكـــنِ
أنـــا والأيـــام تقـــذف بي
بيـــن مشتـــاق ومفتتـــن
لي فؤاد فيك تنكـــــــره
أضلعـــي من شدة الوهـــن
وزفيـــر لو علـــمت به
خلت نار الفـــرس من بدنـــي
يالقومـــي إننـــي رجـــل
حرت في أمـري وفـي زمنـــي

أجفـــاء أشتكـــي وشقـــى
إن هذا منتهـــى المحـــن

يا همامـــاً في الزمـــان له
همـــة دقَّت عن الفطـــن

وفتـــىً لو حلَّ خاطـــره
في ليالي الدهـــر لم تخـــن

يا أميـــر الحـــج أنت له
خيـــر واق خيـــر مؤتمـــن

هزَّك البـــيت الحـــرام له
هزَّة المشتـــاق للوطـــن

فرحتْ أرض الحجـــاز بكـــم
فرحهـــا بالهاطـــل المعـــن

وسرت بشرى القـــدوم لهـــم
بك من مصر إلـــى عدن [1]

شاعر عربي مسلم يخاطب أميراً للحج إلى بيت الله الحرام وزيارة مسجد المصطفى ﷺ لا يقوى إلا

---

(١) ديوانه ج ١ ص ٣.

أن يقول إن الحجاز قد فرح به كفرحه بالغيث، وأن البشرى بقدومه سرت من مصر إلى عدن بعد أن عصر أجفان قريحته ومرى أخلاق شاعريته في جملة من الأبيات مهلهلة النسيج نائية عن الغرض، وليتها وقفت عند هذا، إذاً لكان للاحتمال محتملٌ، لكنها تزيد الطين بلّة بذكر نار الفرس في قصيدة توجه إلى بيت الله الحرام، ثم ذلك الانتقال المفاجىء من المقدمة إلى الغرض الذي صاغه في ستة أبيات على عجل، كل مافيها أن الأمير أهل للإمارة وأن الحجاز فرح به كفرحته بالغيث، وأن الفرحة سارت به من مصر إلى عدن. ستة أبيات! لنصرف النظر عن الكم فإن الذي يعنينا هو الكيف، وإن شئت فقل إن الذي يعنينا كيفية استدرار الملكة واستغلال الثقافة، وهذا موقف له في الثقافة العربية الإسلامية غاية الإخصاب والإمراع فيه، أو ليس مدح أمير الحج إلى أقدس مكان وأطهر بقاع إلى بلد بها نبت العربي، ونمت الفصحى، وازدهرت وولد المصطفى ونشأ، ونزل القرآن، ومنها انطلق الإسلام قوة ونوراً وهداية لبني الإنسان في كل

زمان ومكان إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها؟ ثم هذه الثقافة التي انحرفت كثيراً إلى اليمن وتركت مكة والمدينة إلى عدن!!

وليت حافظ أفندي اقتدى بشوقي في قصيدته (إلى عرفات الله).

وليسمح لي القارىء إن أنا أطلت فيما اقتطفت منها، فكل بيت منها درة فيها أثر من آثار ثقافتنا وديننا.

يقول شوقي:

إلى عرفات الله يا ابن محمد
عليك سلام الله في عرفات
ويوم تولى وجهة البيت ناظراً
وسيم مجال البشر والقسمات
على كل أفق بالحجاز ملائك
تزف تحايا الله والبركات
إذا حدبت عيس الملوك فإنهم
لعيسك في البيداء خير حداة

لدى (الباب) جبريل الأمين براحه
رسائـــل رحمانيـــة النفحـــات
وفي الكعبة الغرّاء ركـنٌ مرحّبٌ
بكعبـــة قصاد وركـــن عفـــاة
ومـاسكب الميـزاب ماءً وإنمـــا
أفـاض علـيك الأجـر والرحمـات
و«زمزم»تجري بين عينـيك أعينـاً
من الكوثـر المـعسول منفجـرات
ويرمـون إبلـيس الرجيـم فيصطلـى
وشانيك نيرانـــاً من الجمـــرات
ومنها:

وركب كإقبـال الزمـان محجّـــل
كريـم الحـواشي ثابت الخطـوات
يسير بأرض أخرجت خيـر أمـة
وتـحت سمـاء الوحـي والسورات
يفيض عليها اليمن في غدواتـه
ويفضي عليها الأمن في الروحات

إذا زرت يا مولاي دار محمد
وقبّلت مثوى الأعظم العطرات
وفاضت من الدمع العيون مهابةً
لأحمدَ بين الستر والحجرات
وأشرق نور تحت كل ثنيةٍ
وضاع أريج تحت كل حصاةِ
لمظهر دين الله فوق تنوفه
وباني صروح المجد فوق فلاةِ
فقل لرسول الله: ياخير مرسل
أبثّك ماتدري من الحسرات
شعوبك في شرق البلاد وغربها
كأصحاب كهف في عميق سبات
بإيمانهم نوران: ذكر وسنة
فما بالهم في حالك الظلمات؟

لم يتحدث عن الممدوح ومقامه ولا عن حله وارتحاله، ولم يأت من المقدمات مالا يناسب جلال الموقف وعظمته، بل أدلف إلى حيث أدلف الممدوح

ليقف بخياله معه في جميع المواقف ويشهد بجانبه جميع المشاهد، فعرفات والبيت والملائكة والرحمات والركن والميزاب والحطيم وزمزم؛ ألفاظ ومعان إسلامية يعرفها كل مسلم، وفضيلة شوقي في وضعها هذا الموضع اللائق الجميل ..حتى إذا أدلف به القول إلى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم تناهى به الجلال إلى ذروة الجمال، ووصله الخيال بأسباب الكمال فاستشعر الحضرة في أفياء الروضة، وناجى سيد الأمة وشكا إليه ما أصاب المسلمين من غمَّة، ثم دعا الله أن يوفِّق للرشاد أمته، وأن يأخذ بأيديهم في كافة الأزمات.

مما يحسن التنبيه عليه في قصيدة شوقي هذه أن:

(أ) الناشر تصرف في بعض ما ورد في الديوان، من ذلك المطلع الذى أبدل فيه كلمة (ابن محمد) بـ (خير زائر).

(ب) أن في القصيدة مبالغات وتجاوزات دينية وذلك فيما لم أورد في الأبيات.

(جـ) ولقد أبدلت بـ(قبر محمد) (دار محمد) لأن الزيارة لا تكون إلا للمسجد.

إن مابين حافظ و شوقي ما بين العبقرية المغذة والملكة المهملة، وبين الخيال المجنح المبتكر والخيال الساذج البسيط، وبين الثقافة الخصبة الدرة الحلاب والثقافة الضحلة الصرور.

ولو شاء حافظ لكان له مثل ماكان لشوقي خاصة في الثقافة العربية والإسلامية، أَوَلَمْ تحتضنه دار الكتب عشرين عاماً؟ وألم يتفيأ ظلال مجلس الإمام محمد عبده طيلة حياته؟ وألم يرتضع أخلاق السياسة والوطنية من ثقافة رجالها أمثال مصطفى وسعد زغلول. على أنّا نأتي خطأ ونركب شططاً إن نحن طالبنا حافظاً بما نطالب به شوقياً لما بين ظروف الشاعرين من بون شاسع. فظروف شوقي هيأت له الإثراء الأدبي والفكري وإخصاب الثقافة والخيال وإشراف الفن، أما شاعرنا حافظ، فقد أحيط بظروف كلها كمد ونكد أحاطته بها الحياة تارة، وأحاط بها نفسه تارة أخرى،

كانت الأولى في أول حياته، وكانت الثانية في آخرها .. وهذه أمور فرغ الناس من الحديث عنها.

نمـــاذج أخـرى

على أن شعر حافظ لم يكن خلواً من الثقافة وأثرها، فذلك مالا يتصوره أحد، فضلاً عن القول به، وليس شعر حافظ إبراهيم الذي يتصور فيه ذلك، إذ إن ثقافته العربية والإسلامية سواء أكانت دينية أو لغوية أو سياسية أو اجتماعية، كل ذلك واضح في شعره وضوح الشمس، بل قد تغلبه أحياناً في صورة مايسمونه بالتضمين ونحوه من مثل قوله من قصيدة على لسان صوفي:

لاتعيبَـــنَّ ياشكـــيب دبيبـــي
(إنمـا الشيـخ من يدبُّ دبيبـا)
كم شربت المـــدام في حضرة الشيـــــ
خ جهاراً وكـم سقـيت الحليبـا
فسلـــوا سبحتـــي فهـــل كان
تسبيحي فيها إلا شكيباً شكيبا

فحافظ في هذه القصيدة يظهرك على كثير من أحوال صوفية المتأخرين، ثم إن في البيت (لاتعيبن ياشكيب دبيبي) تضمين في الشطر الأخير منه، وهو من قول الشاعر القديم:

زعمتني شيخاً ولست بشيخ
إنما الشيخ من يدبُّ دبيبا

وإذا ظهرت ثقافة حافظ في شعره، فإنها تأتي في صورة تشبه النظم أو تدنو منه على نحو ماتراه في هذه الأبيات من قصيدة إلى حفني ناصف: [1]

ولاأقول (لحفني)
ماقيل قدماً (لمعنِ)
لاتنس عيشاً تولَّى
ما بين شرح ومتن

---

(١) ديوانه ص ١٨١.

ولَّـــى شبـــابك فيـــه

ما بيـــن مدٍّ وفـــنٍّ

وذقت من جاء زيـــد

ومـــن شروح الشمنـــي؟

ومـــن حواشي الحـــواشي

علـــى متـــون ابـــن جنِّـــي

مالـــم ترعك الليالـــي

قلبـــن ظهـــر المجـــنِّ

لو قرأت هذه الأبيات دون أن تعلم أنها لحافظ، لحكمت بأنها لأحد أبناء الأزهر أودار العلوم، فالشرح والمتن والمدُّ والفنُّ وزيد والشمني وابن جني وحواشي الحواشي ونحو ذلك إنما يعرفها أمثال أبناء الأزهر ودار العلوم.

السياسة في شعر حافظ

وليست لحافظ ثقافة سياسية تمكنه من تحليل المواقف، ورسم الخطط الدقيقة الآخذة في حسبانها بملاحظة مخلفات الظروف والأحوال والمواقف السالفة ماكان منها ناجحاً أو فاشلاً، ثم أخذ ما يتوقع ومايطلب من تطورات في المستقبل بعين الاعتبار، لكنه يحسن دفع الجماهير إلى طريق إن لم يكن مأمون العقبى فهو غير مسدود.

إن توحيد مشاعر الأمة على السبيل السوي مهمة كل فرد في المجتمع، لا مهمة السياسي وحده، وإن الحساب الدقيق في توجيه طاقات الأمة ـــ وأساسها في العمل الوطني الطاقات الشعرية ـــ يجب أن تحترم فيه مصالح الأمة، فلا تخضع لمصلحة فردية أياً كانت هذه المصلحة، وكم أنا آسف عندما يقال إن حافظ كان من النفعيين، فقد كان يمكنه أن يصمت دون أن

يمس بأذى، أما أن يقول مثل ما قال للسلطان حسين ويطلب منه موالاة الإنجليز في قصيدته التي منها:

ووال القــــوم إنهــــــم كرام
ميامـيــن النقيبــة أيــن حلــوا

فأمر يلام عليه مثل حافظ، وكيف لا وهو الشاعر الذي حاز إعجاب المصلحين وجمهور المخلصين، ولست أريد من الشاعر أن يرسم خطة سياسية كما يرسمها رجل الميدان السياسي، لكن لا أسمح له أن يعبث بمشاعر جماهيره، أو أن يذبذبهم بين صدقه وكذبه ووطنيته وأنانيته. وإنيِّ لأكبر حافظاً أيما إكبار حين أقرأ قصيدته:

وقـف الخلـق ينظــرون جميعــاً
كيف أبني قواعد المجد وحدي
وبناة الأهرام في سالـف الدهـ
ـر كفوني الكلام عند التحـدي
أنا تاج العلاء في مفرق الشر
ق ودرّاتــه فرائــد عقـــدي

أي شيء في الغرب قد بهر الناس
جمالاً ولم يكن منه عندي؟
فترابي تبر ونهري فرات
وسمائي مصقولة كالفرند

درة من درر شاعر النيل، يتيه بها زهواً على الشعراء، وحق له أن يتيه، فقد تجسَّدت له في هذه القصيدة مصر بماضيها وحاضرها، أهراماتها وبرديها ونيلها وبنتاؤرها، وكل ما عرفت به مصر سالفاً وحاضراً، ألا تحسُّ معي هذا التصوير الرائع البديع الذي اشتمل عليه البيت الأول؟ الخلق جميعاً لاينظرون وهم قعود، بل يقفون إجلالاً وإعظاماً لأعمال مصر وبنائها، ففيها كان أعظم بناء، ومنها كان أول شاعر، وبها سنَّت القوانين وفي أرضها جرى النيل، صور لها روعة الجلال وسحر الجمال، صاغها شاعر النيل في عقد جميل حلّى به جيد شعره وعوض به مانقص من ثقافته، وجعلنا نأنس إليه ائتناسنا للزهرة الجميلة أو النسيم العليل، على أنها ليست الفريدة في شعره ولا الوحيدة في ديوانه، غير أن حافظاً في هذه القصيدة

قد تأثر تأثراً كبيراً بدعوة هيكل للوطنية المصرية الفرعونية.

ويرى أحمد الطاهر أن حافظاً لم يكن صريحاً في موقفه السياسي، وأن ضعفه أمام الرغبة والرهبة من الإنجليز والمسئولين من أتباعهم هو الذي أملى عليه ذلك الموقف المتخاذل، الذي لا يكاد فيه حافظ يهم بنقد الاستعمار وعملائه حتى ينثني ضارعاً ومستجدياً، أو مداجياً، في أحسن أحواله.

وهذا تحامل وتجنٍّ على رجل استطاع أن يقول شيئاً لصالح أمته، في حين صمت كثيرون وأدلج في موكب الاستعمار أكثر من الصامتين .

إن من الصعب جداً أن نطلب من كل وطني أن يكون انتحارياً في زمن كانت الوطنية فيه مهدرة بيد غرباء مستعمرين.

ثم إن الشاعر ـ في مثل ذلك الوضع ـ يستطيع أن يخدم أمته أكثر إذا مالعب لعبة الثعلب.

ولست أحاول تبرئة حافظ من وزر ثنائه على الانجليز حيناً ومجاراته لهم، لكنني لا أستطيع سلب

حافظ شرف مواقفه في مدافعة الاستعمار وفي هزِّ الشعب المصري علّه يستيقظ فيسعى إلى الخلاص.

ونحن مهما قلنا عن ثقافة حافظ وحاولنا التماس نماذج لها في شعره، فإنها تتضاءل كلما قارناها بالمركز الذي وضع المجتمع فيه حافظ أو قارناها بثقافة الآخرين.

وحافظ إبراهيم قد وصف البحر والطائرة وغيرها، وراق لبعضهم أن يعد ذلك مظهراً من مظاهر ثقافة الرجل، غير أني أرى أن ذلك لا يعد في هذا المجال، فهو إلى باب الأغراض أقرب وبه ألصق فهو منه، ثم هو قدر مشترك بينه وبين الآخرين. من هنا لم أذكره في باب ثقافة حافظ ولم أتبعه في ثنايا شعره ناشداً فيه شواهد للثقافة ودلائل عليها.

التـاريخ في شعـر حـافـظ

كانت ثقافة حافظ التاريخية غير رحبة الجناب، ولذا تجده لا يعنى كثيراً بالتاريخ وحوادثه والتعليق عليها، وإنما كان يكتفي باللمحه الخاطفة والإشارة العابرة.

ولقد سبق أن أشرت إلى قصيدته (مصر تتحدث عن نفسها)، تلك القصيدة التي اعتبرها عبدالوهاب عزام فتحاً جديداً في شعر حافظ، و اعتبرها آخرون سجلاً لثقافة حافظ التاريخية، وقال عنها غيرهم إنها تدل على ضحاله ثقافه حافظ، إذ لم يتعمق في تاريخ مصر كما فعل شوقي في كثير من قصائده، (كالهمزية) التي سجل فيها تاريخ مصر من أيام الفراعنه إلى عصر شوقي، و(كالقافية) التي وصف بها النيل وعروسه، فسجل فيها حدثاً تاريخياً في صورة رائعة الخيال بديعة التصوير.

ولقد قلت ومازلت أقول: إن مقارنتنا حافظ لشوقي

خطأ أُركب فيه شاعر النيل مركباً وعراً، لقد كان حافظ مشغولاً بعيشه ملفوفاً بكسله، بينما كان صاحبه رائق البال مرتاح النفس، يأتيه رزق رغد من غير أن يبذل فيه تعباً شديداً، لكنه مع ذلك محب للعمل مقبل على القراءة والتحصيل.

والثقافة التاريخية ضرورة ملحة للشاعر، يقول أمير الشعراء: (الشعر ابن أبوين، التاريخ والطبيعة). وكم يؤسفني أن أجد حافظاً ضعيف التحصيل في الأول واهي الصلة بالثاني.

ولتطبيق ماقلته نعرض مطولات حافظ التي تقوم على التاريخ وأحداثه، وهذه هي قصيدته العمرية.

قد يحلو لبعضهم أن يتحدث عن القصيدة العمرية، على أنها معرض رحب الساح، تتألق فيه ثقافة حافظ الإسلامية والتاريخية، أوَلم يحل أعطاف أبياتها بأصداف سيرة الفاروق؟ ويعطر أردان كلماتها بخلاله التي يستضيء بها عشاق العدالة؟ بل إن ذلك لحمة القصيدة وسداها ومن أجله كان مبناها ومعناها.

لكن هل يكفي هذا لكي نعدَّ العمرية معرضاً

لثقافة حافظ إبراهيم ونصيب ذاكرته من أحداث تاريخه القديم؟ حينما أجيب على ذلك فإنما أحاول بذلك إنصاف حافظ أو الدفاع عنه بتبرير ماوقع فيه وأخذه عليه الكاتبون، على أني بذلك لا أخلق عذراً من عدم، ولا أستر عيباً بباطل، وإنما أتلمس العلل والأسباب تحرياً فيما أقول للصواب، فلقد وصم أكثر الكاتبين ثقافة حافظ بالضحالة والفقر، وكأني بهم أرادوه نداً لشوقي الذي تقلب في مرابع الثقافة، وارتوى من ينابيعها فمكنه ذلك من ملك نواحي شواردها، ونظم نفيس فرائدها، ونسوا أن حافظاً عاش عيشة العامة وحيًّا حياة الدهماء، مرغماً عليها في أولها، مغرماً بها في آخرها.

وأغرب من ذلك أن هناك من يطالب حافظاً بما هو من خواص المتخصصين من أهل العلم، ويأخذ عليه تصديقه لبعض الروايات المكذوبة في سيرة عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، كقصة تسوره الحائط على عُصاةٍ يشربون الخمر ونحو ذلك، وتلك روايات

في التاريخ العربي الإسلامي لها نظائر، شأن تاريخ كل أمة عظمت دولتها وامتد سلطانها وكثر أعداؤها والحاقدون عليها.

وإذا كانوا قد أخذوا حافظاً بتصديقة لبعض الروايات المكذوبة، فقد أخذوه بمبالغاته في مثل قوله من العمرية:

حتى إذا ماتولاها مهدمها
صاح الزوال بها فاندكّ عاليها
والله ما غالها قدماً وكاد لها
واجتث دولتها إلا مواليها
لو أنها في صميم العرب قد بقيت
لما نعاها على الأيام ناعيها

وقوله فى رثاء الشيخ محمد عبده:

سلام على الإسلام بعد محمد
سلام على أيامه النضرات
على الدين والدنيا على العلم والحجى
على البرِّ والتقوى على الحسنات

فأما الأولى فحقيقة تاريخية ثابته، إذ لم تتمزق دولة

العرب والمسلمين حتى ملك الأعاجم زمام الأمر فيها، وسلبوا الخلفاء سلطانهم، وليس هذا موضوعنا فنفيض فيه.

وأما الثانية: فإنها مبالغة شاعر هدَّت قواه وفاة الإمام، فاضطرمت نيران عواطفه، وأي ميدان للمبالغة سوى الشعر؟ وهذه حقيقة تاريخية ثابتة ماإخالها تقبل الجدل، عجيب أمر هؤلاء، إن صدق حافظ قالوا بالغ، وإن روى الأحداث... المكذوبة قالوا كاذب.

إن الشاعر ليس بمؤرِّخ فنحاسبه على مثل هذا، ولكنه أديب يومىء إلى الحدث ويشير إليه، ويأخذ منه مايخدم أسلوبه الشعري وغرضه.

ونحن حين قلنا عن حافظ إن ثقافته التاريخية ضحلة لم نقصد تسجيل التاريخ أو غربلته، وإنما قصدنا إلى إن شعر حافظ لا يدلُّ على استيعاب تاريخ أمته ووعي أحداثه ووعي الرجل المثقف. إن الحقيقة المجردة من خصائص أساليب العلماء، أما ما يمتاز به أسلوب الشاعر ويصدر عنه جمال شعره وجلاله، فإنه يمكن فيما يتاح له من صور البيان والمحسنات،

وإنما يتباين الشعراء في قدرتهم على حسن التصرف في هذا المباح.

أما المبالغة الممقوتة أو الخطأ الذي لا يغتفر، فهو قول حافظ:

وعلمنا أن الزكاة سبيل الله
قبل الصلاة قبل الصيام
خصها الله في الكتاب بذكر
فهي ركن الأركان في الإسلام

فإنه في هذا قدم الزكاة على الصلاة، وهو خطأ لا يغتفر بأي وجه من الوجوه، سواء صدر فيه حافظ عن المبالغة المقصود بها إغراء الأثرياء بالبذل والعطاء، أو عن جهل بتاريخ التشريع، إذ أنه من الثابت أن الصلاة قد فرضت قبل الزكاة، وذلك ثابت الحديث في تاريخ التشريع.

على أن العمرية على ما فيها مما قد يؤاخذ به حافظ ــ زاخرة بجليل الصور وجميل التعبير وحسن الانتقاء، ودقة الالتقاط للصور المضيئة المشرقة في حياة الفاروق رضي الله عنه، وما أكثرها في سيرته رضي

الله عنه، فتواضعه في حمله الدقيق، والنفخ على القدر، وعدله في مثل قصة اقتصاصه للأعرابي من جبلة بن الأيهم، وغير ذلك مما أحسن حافظ في حبكه وحوكه وسرده ونظمه في عمريته، كل ذلك يدل على أن حافظاً كان قوي الصلة بجو موضوعه وبيئته.

على أن هذا لا ينفي ما سبق أن قررناه من أن حافظاً كان ضحل الثقافة قليل المحصول، وإنما يثبت أنه ذو استعداد لو سلك طريق التحصيل، ولقد علمنا سالفاً ماقيل من أن حافظاً كان كسولاً.

من أخطاء حافظ
الثقافية واللغوية

١ ــ وثبت لنا عن طريق ضرب الأمثله والمقارنة أن ثقافة الرجل كانت ضحلة أو أنها على الأقل لا تستحق أن توضع في مركز يدنيها من مقام ثقافة شوقي الذي يشترك مع حافظ في كثير، كالمعاصرة والمواطنة. وذكرنا فيما ذكرنا شيئاً من أخطاء الرجل الثقافية، غير أنها أخطاء يجوز حملها إما على المبالغة غير المرضية، كتقديمه الزكاة على الصلاة في قوله:

علمنا أن الزكاة سبيل الله
قبل الصلاة وقبل الصيام

أو على طبيعة الشعر التي لا تكلف الشاعر ما يكلف به المؤرخ المتخصص الذي يطالب بفلسفة الأحداث ونقدها وفحصها وعدم الاعتماد منها إلا على الثابت الصحيح، وضربنا لذلك مثلاً هو بعض الأخبار الواردة في سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله

عنه، أما هنا فإنا نريد أن نضرب أمثلة أخرى لا يمكن الاعتذار عن شاعرنا فيها وحملها على المحامل، وهي أخطاء تمنيت لو وجدت لها محملاً لكن شاعر النيل لم يترك للاحتمال مجالاً.

يقول حافظ:

وكم أزرت بنا الأيام حتى
فدت بالكبش (إسحاق) الذبيحا

١ ــ إن حافظاً هنا يزعم أن الذبيح كان إسحاق وليس إسماعيل ــ وهذه قضية خالف فيها حافظ القرآن الكريم وعلماء المسلمين، بل والكثير من المسيحيين، ولا أعلم أحداً التقى فيه مع حافظ سوى اليهود أو المتطرفين من المسيحيين.

(أ) لقد قص القرآن الكريم قصة الفداء ــ وهو إن لم يذكر إسماعيل صراحة، فإن سياق الأسلوب القرآني يدل دلالة قاطعة على أن الذبيح كان إسماعيل. يقول الله تبارك وتعالى في سورة الصافات: ﴿فبشرناه بغلام حليم فلما بلغ معه السّعي قال يابني إِني أرىٰ في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا

أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين. فلما أسلما وتلّه للجبين. وناديناه أن ياإبراهيم قد صدَّقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين إن هذا لهو البلاء المبين وفديناه بذبح عظيم. وتركنا عليه في الآخرين. سلام على إبراهيم إنَّا كذلك نجزي المحسنين ـــ إنه من عبادنا المؤمنين ـــ وبشرناه بإسحق نبياً من الصالحين وباركنا عليه وعلى إسحق ومن ذريتهما محسن وظالم لنفسه مبين.﴾

إن في عطف البشارة بإسحاق على البشارة بالذبيح، دليلاًواضحاً على أن إسماعيل كان هو الذبيح وليس إسحاق ويؤكد ذلك النص القرآني الكريم ﴿وباركنا عليه وعلى إسحاق ومن ذريتهما محسن وظالم لنفسه مبين﴾.

فإنّ الضمير في ﴿باركنا عليه﴾ يعود على إسماعيل بدليل عطف إسحاق عليه، ثم يرجع الضمير إليهما معاً في قوله تبارك وتعالى ﴿ومن ذريتهما﴾،فإنّ الضمير هنا راجع إلى ذرية إسماعيل

وإسحاق، ولا يجوز أن يرجع إلى ذرية إبراهيم وإسحاق، لأن ذرية أحدهما ذرية الآخر.

(ب) وإذا عطفنا على التوراه فإنا نجد أنها أيضاً تدل على أن الذبيح إسماعيل. فنص عبارة التوراه (خذ ابنك وحيدك الذي تحبه إسحاق)

التوراة إذن تصف الذبيح أنه وحيد إبراهيم. وما كان إسحاق في يوم وحيداً لإبراهيم، وإنما الذي كان وحيده هو إسماعيل، غير أن اليهود عندما حرفوا التوراة حذفوا اسم إسماعيل ومايدل على أنه هو الذبيح، وأقحموا اسم إسحاق مكان اسم إسماعيل.

(جـ) وكتب التفسير والتاريخ جميعها تثبت أنَّ إسماعيل هو الذبيح، فالأمهات الستُّ في الحديث وتفسير ابن جرير والطبري وابن كثير والزمخشري والرازي وغيرهم، وكذا كتب التاريخ / البداية والنهاية لابن كثير وتاريخ ابن جرير والمروج للمسعودي وغيرها كلها تقول إن الذبيح كان إسماعيل.

(د) وكثيرون من علماء الغرب أكدوا على أن

الذبيح كان إسماعيل، وأقرب مصدر لآرائهم دائرة المعارف الإسلامية ج ٣ من ص ٢٦٣ إلى ص ٢٦٥. أبعد ذلك كله يأتينا حافظ ليقول لنا:

وكم أزرت بنا الأيام حتى
فدت بالكبش (إسحاق) الذبيحا

أي شيطان أوحى له بذلك إلا أن يكون شيطان حافظ من سكان الحي اليهودي بالقاهرة؟!!

٢ ــ يقول حافظ في ذكر أثر إسلام عمر بن الخطاب في الإسلام ــ وذلك من قصيدته العمرية:

ويوم أسلمت عزَّ الحق وارتفعت
عن كاهل الدين أثقال يعانيها
وصاح فيه (بلال) صيحة خشعت
لها القلوب ولبَّت أمر باريها

إن من المعلوم في كتب التشريع والتاريخ، أن الأذان إنما شرع في المدينة، وعمر رضي الله عنه أسلم في مكة كما هو معلوم.

والأغرب من ذلك أن يقع في هذا الخطأ جامع الديوان

والمقدم له والمعلق عليه أحمد أمين، الذي قال في تعليقه على هذا البيت:

(ويشير الشاعر بهذا البيت إلى إظهار المسلمين أمر دينهم بسبب إسلام عمر، بعد ما كانوا يخفونه عن المشركين وجهر بلال بالأذان)

٣ ــ أما أخطاء حافظ اللغوية فإنها كثيرة جداً تحدث فيها وذكر بعضاً منها (علي سند الجندي) في كتابه (حافظ إبراهيم شاعر النيل) من ص ١٨٦ ــ ١٨٩، ومنها على سبيل المثال:

قال حافظ:

(أ) **سما فوقه والشرق جذلان شيق**
لطلعته والغرب خذلان يرتعب

يريد بكلمة خذلان : مخذول

(ب) **وأشركنا مع الأخيار منكم**
إذا جلسوا إيقام الحدود

لم يرد في كتب اللغة (إيقام) بياء بعد همزة كما يقول حافظ، والذي ورد (إقام بدون ياء، مصدر أقام)

(جـ) **شهيد العلا لا زال صوتك بيننا**

يرن كما قد كان بالأمس داويا

المعروف في كتب اللغة أن الفعل (دوَّى بتشديد الواو، واسم الفاعل منه: مدوٍّ. وأما: دوى بالتخفيف فهو استعمال شائع في كلام الناس في هذا العصر)

(د) **أيها الرافلون في حلل الوشي**

يجـــرون للذيـــول افتخـــارا

أخطأ في قوله (يجرون للذيول) والصواب حذف اللام، لأن الفعل متعدٍّ، وقد أرجع كثيرون أسباب هذه الظاهرة في شعر حافظ إلى أمور أهمها:

(أ) أن ثقافة حافظ المدرسية كانت في اللغة العربية محدودة.

(ب) أن حافظاً كان كسولاً حتى في مراجعة شعره.

(جـ) أن ذلك الخطأ ناشيء من اختلاط حافظ بالعامة و بطبقات الكادحين والعاملين فنشأ ذلك في شعره نتيجة طبيعة ذلك.

(د) ثم إن هذه الأخطاء كانت تجري كثيراً على

ألسنة الصحفيين والكتاب غير المتخصصين، لكنه على أي حال أمر يؤخذ به حافظ ولا يجوز أن تقام له المعاذير، كيف وهو الشاعر الذي أحس بضغط العجمة على لسان العرب فشنعه وعاب على أبناء العربية انصرافهم عنها وعزوفهم عن المحافظة عليها؟ أليس هو صاحب القصيدة:

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتي

وناديت قومي فاحتسبت حياتى

تلك القصيدة التي دفع بها عن الفصحى وشنع بالجهود المجنَّدة في سبيل محاربتها.

وأخيراً وليس آخراً، إن ذلك يؤكد لنا ماقيل من أن حافظاً كان ضحل الثقافة اللغوية إذا ما قيس بمعاصريْه من الشعراء اللذين جعلا نداً له، أمثال شوقي ومطران، ثم إن كثرة الأخطاء التاريخية إلى جانب اللغوية، تؤكد لنا عدم المبالاة عند حافظ، ولست أستبعد صدق ما قيل من أنه يعلم هذه الأخطاء

أو ينبِّه عليها بعد إذاعتها في الملأ، فلا يعود إلى تصحيحها، بل يتركها تسير كما كانت، وما كان أغناه عن ذلك رحمه الله.

الخيــال في شعـر حافـظ ابـراهيم

الخيال، تلك العدسة السحرية التي تغوص بك في أعماق الأشياء، وتنفذ من خلال الحجب والستائر، وتجول في مجاهل الفكر ومتاهاته، وتتسرَّب في مآرب الحس والشعور إلى أعماق النفس لتتحسس الآلام والآمال في الزوايا المحتجبة، فتلبسها من ثياب الجلال والجمال ما لا يملك أمر زمامه إلا شاعر، وقد تنقل العواطف البشرية والمشاعر الإنسانية إلى آفاق أخرى فتصبها في أفواه الحيوانات، أو الحشرات أو تنطق بها الجماد، أو تجريها على ألسن الطير حكمة ومثلاً.. عدسة سحرية تنظر إلى الحاضر كما تنظر إلى الماضي والمستقبل بقوة واحدة، لكنها تخرج من نظراتها تلك بصورة مجسدة للجمال، قد تكون مادتها حسية أو عقلية، وقد تكون بعيدة أو قريبة، بل ربما كانت مستحيلة، وربما كانت مبتذلة سوقية لكنَّ

العدسة السحرية في رسمها صورة الجمال لا تفرِّق بين هذا وذاك.

انظر إلى الشاعر مطران كيف صوَّر الوردة مَلِكة على عرشها والفراشات جمهور محبين افتقدها حين سقطت وغطتها الحشائش، فاستبد به الحزن والحيرة وصار يدور حول بعضه باحثاً عنها شارحاً للشاعر ما يقاسي في نفسه من مشاعر وأحاسيس:

ما الذي تبغين من جوبك يا
شبهات الطير؟ قالت وأبـــانت
نحـن آمـال الصبـا كانت لنـا
هٰهنـا محبوبـــة عاشت وعــانت
كانت الـــوردة في جنتنــــا
ملـكت بالحــق والجنـــة دانت
مالبثنـــا أن رأيناهــــا وقـــد
هبطت عن ذلك العرش وبانت
فترانـــا نتحـــرَّى أبـــــداً
أثرهـا أو نتلاقـى حيث كانت

فالخيال الأدبي قوة لاتحدُّها حدود، ولا تقيد

بقيود، ومع هذا فقد حاول بعض الأدباء والناقدين تحديد الخيال، فقسموه إلى أقسام أجمعها حسب علمي ماذكره الأستاذ الدكتور عمر الدسوقي في قوله: وهو نوعان: ابتكاري وتصويري أو تفسيري، والأول يظهر في تأليف مجموعة من العناصر المختزنة في الذهن في صورة مبتكرة، يتحقق معها كيان خاص لها، والثاني يظهر في تصوير الأشياء على أساس إضافتها إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها، ويستعين الأديب على الضرب الثاني بفنون البديع والبيان من تشبيه واستعارة وكناية وتمثيل وما إلى ذلك.

والخيال الابتكاري ضربان: خيال نافذ يعين صاحبه على استحضار أطياف الماضي وتصوير حوادثها، وخيال خالق يجسِّم الإحساسات ويخلق الشخصيات.

ويذكره بعضهم بأنه فنون البيان، من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية. والواقع أن فنون البيان ما هي إلا أدوات للخيال وليست هي الخيال نفسه. وذلك أن الخيال عالم من الجمال يشبه في ماهيته الملكة، أو هو ملَكَة

خاصة تمكن الأديب من أن يصر مصادر الجمال ويصورها في أدبه للآخرين.

ومهارة الشاعر في التسلل إلى أعماق الحس والشعور، قادرة على إلباس القبيح أردية الجمال، ألا ترى إلى هذا البيت الذي بلغ فيه قبح الغرض غايته غير أن ذلك القبح الشديد قد ستر بما ألبسه الشاعر من صور انتزعها من الحس والخيال.

فدفعتهـــــــــا فتدافـــــــــعت
مشي القطـــاةِ إلـــى الغديـــر

يدفعها إلى الفراش الذي تجذبها إليه الرغبة، والحياء والخفر يحجزانها، فالنوازع والدوافع تتصارع في نفسها، فالصورة جمعت القبح والجمال معاً.

وطرفة بن العبد، ذلك الشاعر الذي ينسرب في مآرب الشعور والإحساس، فيخرج من تضاعيف النفس البشرية بأعمق هاجس،يصف قينة تغنيه وصحبه، لتنشر فيهم برود الأنس وتشيع في نفوسهم السرور فتلتقط أذن طرفة صوتها بإحساس آخر، إنه

يسمع في صوتها حنيناً وبكاء وأنيناً كتجاوب نوق تبكي فصيلها الهالك:

إذا رجّعت في صوتها خلت صوتها
تجاوب أظآر على ربع ردي

هذا هو الخيال، ولو شئنا لحدثناك عنه في شعر أمير الشعراء لولا أن المجال لشعر حافظ إبراهيم، فما نصيب حافظ من الخيال؟

يوشك الباحثون والنقاد أن يجمعوا على أن نصيب حافظ من الخيال كان ضئيلاً بل إن خياله في رأي بعضهم هزيل، وقريب عند آخرين، سمج لدى فريق ثالث، وسنصطفي من آراء العلماء والناقدين مانستفيء به في سبيل بحثنا، فنورد هنا طرفاً من ذلك. ففي المقدمة التي كتبها الأستاذ المرحوم أحمد أمين لديوان حافظ قال:
«أما خياله فكان ــ مع الأسف ــ خيالاً قريباً قلَّ

حظه من الابتكار، وقلَّ حظه من التصوير، فقصر خياله عن أن يغوص في باطن الشيء فيصل إلى مكان الحياة منه، ثم يخرجه إلى الناس كما يشعر به، وقصر عن أن يحلِّق في السماء فيصوِّر منظراً عاماً يجذب النفوس إليه».

وفي كتاب عبد الحميد الديب «حياته وفنه» يقول أستاذنا الدكتور عبد الرحمن عثمان رحمه الله: وكان حافظ ــ رحمه الله ــ كليل الخيال في اقتناص الصور النافرة عن الأنظار لا الأفكار. ولم أره في عامة شعره مقبلاً عليها يروِّض شماسها ويوطىء متونها، كأنما كان ينتظر أن تقبل إليه طائعة ذليلة لتلقى قيادها بين يديه. ومثل هذا القول قال المرحوم الدكتور طه حسين وكثير من الكاتبين.

حافظ إذن ليس بصاحب خيال، ليست لديه القدرة على الانسياب في مسارب الحسِّ والشعور ليصل من ذلك إلى ماوراء الظواهر والمحسوسات القريبة.

غير أن الخيال ليس كل الجمال .. وإنما هو جانب إذا نقص عوّض عنه جانب آخر، وذلك ماتمَّ لحافظ، فقد عوّض ذلك بجمال اللفظ وحسن التعبير وسلامة التركيب والأسلوب وحسن المنطق والتفنن في الموسيقى الشعرية. لكنَّ حافظاً بفقدانه جمال الخيال فقد جانباً كبيراً مهماً لو توفر في شعره لكان له من الشأن أكبر مما له، ولكان جديراً بأن ينافس به زعيم الشعراء أحمد شوقي.

صور ونماذج للخيال
عند حافظ

ولكي نكون أكثر وضوحاً في أحكامنا، علينا أن نورد نماذج للخيال عند حافظ، مقارنين بينها وبين نماذج أخرى لشعراء آخرين، آملين أن نوفق إلى إنصاف الحقيقة ومجافاة الجنف والميل.

لقد قرأت ماكتب الأساتذة الكبار عنه، وما كتبه آخرون، فوجدت أن الجميع يكادون أن يجمعوا على أن حافظاً هزيل الخيال سقيمه، فحرصت على أنْ أتبيَّن ذلك من خلال شعره، مستعيناً بآراء العلماء لا مقلداً لها، وذلك ما يجب على الدارس فعله، فالتجرد من الأهواء والميول والنزعات ومجافاة التقليد والمحاكاة، واستنطاق العمل الأدبي نفسه، أمور لابدَّ للدارس منها لكي يكون حكمه صواباً وقضاؤه عدلاً.

وفي بحثي عن الخيال في شعر شاعرنا، خرجت بنتيجتين أحسب أن الصواب حالفني فيهما:

الأولى: أنه لم يكن يخلو من الخيال البديع الموحي أحياناً.

والثانية: أنه لم يلحق بمن اعتبروا أنداداً له من فحول شعراء عصره.

فأما نصيب حافظ من الخيال الموحي البديع فإني سأدلك على ذلك بنصَّين:

أ ــ يقول حافظ في هجاء بائع كتب صفيق الوجه:

أديم وجهك يا زنديق لوجعلت
منه الوقاية والتجليد للكتب
لم يعلها عنكبوت أينما تركت
ولا تخاف عليها سطوة اللهب

ب ــ ويقول في الشكوى:

سعيت إلى أن كدت أنتعل الدِّما
وعدت وماعقبت إلا التندُّما
لحى الله عهد القاسطين الذي به
تهدم من بنياننا ماتهدما
إذا شئت أن تلقى السعادة بينهم
فلا تك مصرياً ولا تك مسلما

سلامٌ على الدنيا سلام مودّع
رأى في ظلام القبر أنساً ومغنما

أضرَّت به الأولى فهام بأختها
فإن ساءت الأخرى فويلاه منهما

ففي البيتين الأولين صاحبنا لا يستطيع أن يسمو في خياله إلى المرتبة المنشودة، إلا أنه يصور لك وجه ذلك البائع تصويراً بشعاً، فالعنكبوت التي لا تبني بيتها إلا حيث يكون الإهمال، والنار التي لا تبقي ولا تذر، لا تجدان في أديم وجهه مايشجع على الإقبال عليه. صورة حققت غرضها في تبشيع وجه ذلك البائع المسكين الذي رمته الأقدار فريسة لحافظ ولسانه الطويل. والثانية نظَّمها حافظ وهو يغالب أعداء ثلاثة، الفقر والبطالة وخيبة الأمل، في أيام أحيل فيها إلى المعاش بعد أربع سنين من الاستيداع كان مرتبه فيها أربعة جنيهات، وبعد شباب أمل فيه إدراك شأو البارودي فلم يظفر، ومجاراة شوقي فلم يقدر، فتحطمت آماله وسدت الطرق في وجهة فثار، ولكنها ثورة اليائس الذي يغالب البؤس والفقر والبطالة والفشل،

فهي واضحة التصوير، صادقة التعبير، شديدة الارتباط بمشاعر الشاعر، بل إنها تصوِّر الجو النفسي الذي كان يعيشه عند نظمها.

لقد خاب ظنُّ حافظ في الدنيا والناس، وساء ظنه بنفسه حتى صار يرى في ظلام القبر مغنماً وصار يخشى من أن تسوء أخراه كما ساءت أولاه.

وفي هذا المعنى يقول عبد الحميد الديب:

شقيت إلى أن قيل قد ذلَّ واجتدى
وأصبحت لا صوتاً يُرجّى ولا صدى
وحرمان موهوب من اليسر بينما
كسا اليسر أوشاب الكنانة عسجدا
شكوت وما شكواي ضعفٌ وذلة
فلست بمستجد ولا طالب يدا
ولكنني أفحمت ظلماً بمنطق
من الدهر لم يبلغ غباوته مدى
دمي دم أكفاء الحياة ونظرتي
بها للمحيط الضخم لا الطلّ والندى

أجدِّد للدنيا نشاطي وهمتي
فتنفحني الدنيا شقاء مجددا

إن عبد الحميد الديب كان أقوى روحاً، وأصلب موقفاً أمام الحياة، رغم تكالب شرورها وإغرائها سفهاءها به، لكن الديب قد عرف عدوه إذ كان بائساً حقاً، فوقف في وجه البؤس يقارعه ويصارعه، لكنه كان وحيداً في الميدان فلم يكتب له الظفر، فقضى حياته التعسة في صراع مرير مع لقمة العيش في بلاد مدت أسبابه للغرباء وقبضتها عن مثل هذا الشاعر الملهم.

أما حافظ فكان يفتعل البؤس وينتحل الشقاء، حتى إذا مسَّه منه بعض أسبابه هلع وجزع، ووقف أمام الحياة وقفة المتهالك اليائس الذي ودَّ أن يقطع أسبابه بالحياة، لكن كان مطلعه أروع، والكلمات فيه أجمع، وتصويره فيه أبدع. قدم يتمزق نعلها من طول المسير فيأكلها الحفى ليلبسها من جاري دمها نعلاً، وآية كل ما فيها ندم وخيبة مسعى، ولك بعد ذلك أن تتصور بخيالك ما كان يحيط بالشاعر من مشاعر

وإحساسات وظروف وملابسات، كان منها في دوامة لا يدري أين يتجه ولا كيف يسير.

ولست أزعم لحافظ إخصاب الخيال، كما أني لا أرتضي القول بإفلاسه فيه.

ويحسن بنا أن نذكر طرفاً مما هزل فيه خيال حافظ وذلك شأن كل شاعر يدنو ويبعد، ويعلو ويسف، وقديماً وصفوا شعر أبى العتاهية بأنه كبساط الملوك يقع فيه النوى والذهب.

ولم يسلم من هذا سوى ابن الرومي، فيما يراه الأستاذ المرحوم عباس محمود العقاد في دراسته لشعر ابن الرومي.

(أ) يقول حافظ في أصحاب له دعاهم إلى مجلسه فلبوا النداء:

دعوتهـــم إلـــى أنس فوافـــوا
موافاة الكريـــم إلـــى الكريـــمِ
وجـاؤوا كالقطـــا وردت نميـــراً
علـى ظمـــأ وهبُّـــوا كالنسيـــم

(ب) ويقول في مدح شوقي وتوديعه عند سفره إلى مؤتمر المستشرقين:

والبـــــدر قد علمتـــــه
أدب المثـــــول إذا رآكْ
وسمــوت في أفــق السعــو
د فكــدت تعثــر بالسمــاك

(جـ) وكتب وهو في السودان إلى صديقة محمد عبده البابلي يعاتبه:

إنَّ عضّيك يا أخـي بالمـلام
لا يؤدي لمثل هذا الـخصام
ما عهدنـاك ياكريـم السجايـا
تصرف النفس عن هنات الكرام
ليس في كتبنـــا سؤال نوال
منك حتـى خشيت ردّ السلام
نحن نرضى بالقوت من هذه الدنيا
وإن بات دون قوت النعـــام
وإذا خان قسمنـــا ماشكونـــا
لسوى اللــه أعــدل الـقسام

كيف تنسى يا (بابلي) غريباً
بات بين الظنون والأوهام
وحزيناً إذا تنفس عادت
فحمة الليل جمرة من ضرام
وإذا كاد أن ينصدع الأفق
وتعتل دورة الأجرام
بات تحت البلاء حتى تمنَّى
لو يكون المبيت تحت الرغام

(أ) أي صحاب يرضيهم أن يشبهوا بالقطا؟ ماالذي تركه حافظ للعذارى؟ أفلا جعل أصحابه صقوراً أو نسوراً؟

(ب) ومن ذا الممدوح الذى يرضى بأن يتعثَّر ولو كان عثوره بالسماك؟ أفلا أبدلها بتظفر؟

(جـ) أما ذلك الصاحب الذي يعضه بالملام ثم يطلب منه ألا يغضب مثل هذا الغضب، فإنه عند حافظ يستحق بأن يوصف بأنه غير راعي الذمام، وكم يبلغ إشفاقي على حافظ غايته وأنا أسمعه يضع نفسه موضعاً أقلَّ من

سائمة الأنعام. كنت أسمع قول أبي الفرج الأصفهاني:

فداؤك نفسي هذا الشتــــاء
علينــا بسلطانــه قد هجـــمْ
ولـم يبـق من نشبــي درهـم
ولا من ثيابـــى إلا رمـــم
يؤثــر فيهـــا نسيـــم الهــوا
وتخرقهـــا خافيـــات الوهـــم

كنت أعجب من خياله الباهت ونسجه المهلهل حتى إذا قدِّر لي أن أقرأ قصيدة حافظ في كسائه، وجدتني أقيم الأعذار للأصفهاني، أو على الأقل أنقل الاستسماج إلى قصيدة شاعر النيل، تلك القصيدة التي تحدث عنها أستاذنا عبد الرحمن عثمان حديثاً، لا نزيد عليه.

أما القصيدة فمنها:

لي كساء أنعم به من كساء
أنـا فيـه أتيـه مثل الكسائـــي

حاكه العزُّ من خيوط المعالي

وسقاه النعيم ماء الصفاء

وتبدَّى في صبغة من أديم الليل

مصقولة بحسن الطلاء

خاطه ربُّه بإبرة يمن

أوجروا سمها خيوط الهناء

فكأني وقد أحاط بجسمي

في لباس من العلا والبهاء

تكبر العين رؤيتي وتراني

في صفوف الولاة والأمراء

أَلِفَ الناس حيث كنت مكاني

إلفة المعدمين شمس الشتاء

يا ردائي وأنت خير رداء

أرتجيه لزينة وازدهاء

لا أحالت لك الحوادث لوناً

وتخطتك إبرة الرفاء

وهذا الغثاء يبلغ ثمانية عشر بيتاً، ولا أظن قارئاً واحداً يشتهي أن أمضي في القصيدة أكثر من هذا،

فنظرة عابرة إلى الأبيات صرفتنا عن القصيدة كلها، ولكننا مع ذلك، لا نملك إلا الصبر على الوقوف عندها بعض الوقت، لنبرز ما فيها من عيوب راجعة إلى المضمون والشكل، أو إلى التخيل والصياغة الفنية، وينبغي أن نشير قبل حديثنا عن الأبيات إلى أن اختيار الموضوع من حق الشاعر لا ينازعه فيه ناقد بالغاً ما بلغ، إلا إذا حمل في طياته هجوماً على وضع اجتماعي اختارته الأمة لتبني عليه مستقبلها، أو كان من غاياته إشاعة رذيلة أو طمس عقيدة دينية أو سياسية أو ما يقارب ذلك كله، ومن هنا لاينظر إلى موضوعه بقدر ما نتأمل طريقته في تجميع صوره وتنسيق أخيلته داخل إطاره، وهذا ما نودُّ أن نتحدث فيه.

وصف لنا حافظ حلة جديدة ارتداها مزهواً بها، وذلك من خالص حقه كما قلت، ولكن كيف عرض لنا أجزاء المعنى؟ وكيف تخيّل صورها المتعاقبة التي تضفي على كل جزء ما يلائمه من الفتنة والروعة؟ ثم

كيف أقام من هاتيك الأجزاء هيكل المعنى كله حتى يخرج إلى ما سنراه بأنفسنا لو أجلنا الفكر فيما عرضه علينا صاحب الكساء.

(أ) في البيت الأول يتيه حافظ بثوبه الجديد، ويمشي بين أقرانه مدلاً عليهم وربما على الناس جميعاً ــ بفخامة مظهره وجميل منظره، وإلى هنا لا نجد بأساً في تيهه وإدلاله وإنما البأس كل البأس أن يسيء في نشوة فرحته تلك إلى رجل لا ذنب له كعلي بن حمزة الكسائي فيقحمه على الصورة، ويكرهه على ماليس في طبعه كأنه الطاووس يختال بين الناس. لقد كانت في الكسائي خيلاء أمام خصومه البصريين بما أوتي من صدارة للمذهب الكوفي في مجال اللغة والنحو، وبما أتيح له من جاه ونفوذ في مقرِّ الخلافة العباسية بتأديبه للمأمون والأمين، فهل يريد شاعرنا أن يرقى في حلته الجديده إلى تيه الكسائي الذي اجتمع له جاه سياسي ومجد علمي أخمل بهما علماء البصرة وقدماه على وجوه الدولة جميعاً؟ أم يريد حافظ أن يقول لنا إن ثوبه الجديد يشتمل فيما يشتمل على

حظه المرموق في الثقافة العربية التي يضارع فيها الكسائي، ولهذا التحق به في صفة كانت لهما على سواء .. ولست أظن أن شاعر النيل عمد إلى التشبيه لهذا أو لذاك لما يلحق الصورة من ظلم وتشويه حين تفهم غاية التشبيه في بيته، والذي أظنه أنه ذهب إلى التجنيس للفظين «كساء وكسائي» التماساً للمحسن الكلامي الذي شاهت به الصورة وسمجت.

وقد عرضنا لطبيعة التشبيه ووظيفته في تجسيم الشعور بالمعنى مما نجد مثله عند عبد الحميد الديب وهو يصف صاحب البيت الذي جاء يقتضيه كراء الحجرة:

تكبر، فالألفاظ منه إشارة
كأن عباد الله طراً من الخرس
وإن نطق الفصحى فمن طرف أنفه
كنفحة ذي جاه ومال من الفرس

(ب) (وفي البيت الثاني نجد حافظاً يقفز بنا حواجز الزمن لنصل له متعبين إلى أواخر القرن الثاني

من الهجرة وأوائل الثالث منها، حيث نقف معه أمام براعته في اختيار الزينه اللفظية كما كان يصنع أبو تمام الطائي في شعره وكأن حافظاً بهذا يدنو منه حذقاً وقدرة ما كان أغناه عنها، ولكن ليس لنا أن نعترض بل علينا أن نسمع منه «إن العز هو حائك الثوب والخيوط التي استعملت في حياكته من نسيج المعالي» فإذا فرغ من حديثه أضاف إليه قوله «وسقاهم النعيم ماء الصفاء»، وحينئذ لا نملك إلا أن نظهر إعجابنا بثوب يسقى بماء تجنباً للجدل أو اللجاج.

ولسنا بعد هذا في حاجة إلى التعليق على شطري البيت بأن كل شطر ذاهب إلى سبيله التي لا تلتقى مع سبيل الآخر، فلا رابطة تجمعهما إلا في عموم الوصف ومضحك الاستعارات)(١)

وكم وددت لو علمت لماذا أعرض أستاذنا عن أن يفسر«العز» (من البيت الثاني) بمعنى المجد والجاه،

---

(١) ص ٢٦٢ كتاب عبد الحميد الديب حياته وفنه.

خاصة وأن لفظة المعالي ترشح هذا وتقويه، ولو لم أقرأ قول أستاذي لما تبادر إلى ذهني غير هذا.

(د) قصيدة: حريق ميت غمر.

لقد ردَّدنا كثيراً مع القائلين إن حافظاً كان سقيم الخيال هزيله، وراقنا ذلك حتى كدنا نسلب الرجل حقه من الخيال ونصيبه من صور الإبداع.

وإذ نعطف على هذا الجانب بحديث عن قصيدة (حريق ميت غمر) فإنا بذلك لا ننقض ما أبرمنا سلفاً، وإنما نثبت لشاعرنا حقاً غمطه البعض وأغفت عنه أقلام آخرين.

لقد ذكرت فيما سلف من حديث، جوانب من صور الخيال في شعر حافظ، وهذه صورة أخرى تضيء جنباتها عاطفة حافظ. وتجلو صفحتها إحساساته ومشاعره فكلما كان الموقف حزيناً وجدنا حافظاً يتجلَّى فيه تجلّي الشاعر المبدع، ربما لأن البؤس كان قوي الصلة بحافظ، يربطه به نسباً صاحبه منذ الصغر، وستصحبه في الكبر وفاء أو استمراء.

ذكر الدكتور عبد الحميد سند الجندي نقلاً عن بعض أصدقاء حافظ قوله (لا يطيب لي نظم الشعر إلا إذا كنت حزيناً)[1]

وحريق ميت غمر الذي استمر ثمانية أيام عام ١٩٠٢ كان له كثير من الضحايا، وأتلف كثيراً من الأموال، وقضى على جلِّ مساكن المدينه، فهبَّ المحسنون لجمع التبرعات للمتضررين بذلك الحريق، فكان أن أسهم حافظ بهذه القصيدة الرائعة التي نجتزىء منها الأبيات التالية:

سائلوا الليل عنهم والنهارا
كيف باتت نساؤهم والعذارى؟
كيف أمسى رضيعهم فقد الـ
أم وكيف اصطلى مع القوم نارا
كيف طلع العجوز تحت جدار
يتداعى وأسقف تتجارى

---

(١) كتاب حافظ إبراهيم شاعر النيل ص ١٩.

ربِّ إن القضاء أنحى عليهم
فاكشف الكرب واحجب الأقدارا
ومرِ النار أن تكفَّ أذاها
ومرِ الغيث أن يسيل انهمارا

أين طوفان صاحب الفلك يروي
هذه النار؟ فهي تشكو الأوارا
أشعلت فحمة الدياجي فباتت
تملأ الأرض والسماء شرارا

غشيتهم والنحس يجري يميناً
ورمتهم والبؤس يجري يسارا
فأغارت وأوجه القوم بيض
ثم غارت وقد كستهن قارا

أكلت دورهم فلما استقلّت
لم تغادر صغارهم والكبارا
أخرجتهم من الديار عراة
حذر الموت يطلبون الفرارا

يلبسون الظلام حتى إذا ما
أقبل الصبح يلبسون النهارا[1]

فتجاري الأسقف، وتشكو من الأوار، وإشعال فحمه الدياجي وإغارات، وغارات، وكستهم قارا. واشتعلت لبس الظلام، ولبس النهار... كلها صور بديعة من الخيال وإن كانت مؤلمة لبشاعة موضوعها، على أن بشاعة الموضوع ليست حائلاً دون الجمال.

يقول أستاذنا الدكتور عبد الرحمن عثمان:
(والناقد العالمي الألمانى «لسخ» يرى أن لكلِّ اتجاهاً في تمثيل مايرى من جمال حتى المناظر القبيحة، واتخذ من وصف «فرجيل» الشاعر الروماني في الانياذه مجالاً لهذا. فقد وصف المنظر المزعج الذي كان عليه الكاهن «ولا وكون» وأولاده حينما خان أسراره الدينية وقد طوقته الأفاعي هو وأولاده واعتصرته حتى الموت، فكان تمثيل هذا وتصويره رائعاً

---

(١) ديوان حافظ ج ٢ ص ٨.

من الرسام الذي رسم «لمحة في المكان» فأما «فرجيل» فقد جعله في شعر لمحات في الزمان).

غير أن هذا الخيال الذي أطرفنا به حافظ يتضاءل كثيراً عندما نضعه إلى جانب أعمال المبدعين في هذا الميدان.

خذ مثلاً قصيدة أحمد محرم في موضوع قصيدة حافظ (حريق ميت غمر) سترى أن أحمد محرم يطمس ما أتى به شاعر النيل إذا قورن بين نص الشاعرين:

يقول محرم:

نزل القضاء، فيا لهول النازل
ونأى الحماة، فما ترى من وائل؟
الهول نظَّار بمقلة حانق
والموت خطَّار بمخلب باسل
تمشي المنايا الحمر في أرجائه
لا مشية الواني ولا المتخاذل
تتخطف الأعمار يفزع سربها
فزع الفرائس في شراك الحابل

ثم يخاطب النيران خطاب المنجزع الثاكل، ويسميها جهنم الدنيا:

أجهنـــم الدنيـــا تركت قلوبنـــا
حرّى نعالجهـــا بدمـــع هامـــل
ماكـان ذنب معـــاشر فاجأتهـــم
من كلِّ صوب بالفنـاء العاجـل
كم أمّلوا منك النجـاة ودونهـا
ما ليس يدفعـــه رجـــاء الآمل
ذهبوا فمن غضٍّ الشبيبـة ناضر
فيهم ومن ذاوي المعاطف ذابل

وهي طويلة نكتفي منها بما أثبتنا، وفيه صور الجمال ترفُّ على عباراتها وكلماتها المشبعة بالخيال. انظر إلى الهول ينظر بمقلة حانق، والموت الذي يخطر بمخلب الباسل، ثم تلك المنايا الحمر الجادة في مشيتها تتخطف الأعمار المذعورة ذعر الصيد الذي احتوته الشراك.

هل لدى حافظ خيال قصصي؟

يضم ديوان حافظ شيئاً ما يمكننا أن نسميه محاولات قصصية، ومنها قصيدته في مدح محمود سامي البارودي، وغادة اليابان، ومظاهرة السيدات.

ولست أدري إذا كان حافظ أراد بهذه المحاولات الوصول إلى خلق قصة شعرية أم أنها أمور عفوية جرت على لسانه كما جرت على ألسن الكثير من السابقين؟

لم يكن الحدث كما لم تكن الشخصية، ولا اللغة، ولا الملكة الشعرية، ولا هي مجتمعة كافية لإيجاد القصة الشعرية؛ وإنما هنالك ما هو أهم من ذلك كله، وهو الخيال المشبع بفيض من المشاعر والأحاسيس والعواطف، مما قد تصطرع فيه النزعات وتتفاوت الرغبات، تلتقي تارة وتختلف أخرى، لكنها في هذا وذاك تعيش في جو من الخيال لا تستطيع أن

تعيش خارجه، كالسمك في الماء سواء بسواء. وإذا عرضنا لقصائد حافظ التي أومأنا إليها نجد أن الأولى نظمت على نحو تجده كثيراً في شعر عمر بن أبي ربيعة، بل إنها تكاد تكون صورة مشوهة لقصيدة ابن أبي ربيعة:

أمِنْ آل نُعم أنت غاد فمبكر
غداة غد أم رائــح فمهجّــر

وأما الثانية «غادة اليابان»، فكلّ ما فيها حديث سيق مساق الأخبار عن غادته الصفراء التي كان يحبها منذ أن جاءت إليه وقد دجى الليل وطلع الهلال، وقالت له بثغر باسم لمعت أسنانه كالدرِّ إنهم نبَّؤوها برحيل عاجل لا ترى منه رجوعاً، يقول:

كنت أهـوى في زمانــي غادة
وهب اللــه لهــا ما وهبــا
ذات وجـه مزج الــحسن به
صفــرةً تنسي اليهــود الذهبــا
حمـلت لي ذات يوم نبــأ
لاـرعــاك اللــه يا ذاك النبــا

وأتت تخطـر والليـل فتـى
وهلال الأفق في الأفق حبا
ثم قالت لي بثغـر باسم
نظـم الـدرُّ به والحببـا
نبؤونـي برحيـل عاجـل
لا أرى لي بعـده منقلبـا

غير أن هذا الرحيل في سبيل الدفاع عن الوطن، رحيل يذبحون فيه الدبّ ويفرون جلده:

ودعانـي موطنـي أن أغتـدي
علنـي أقضي له ما وجبـا
نذبـح الـدبّ ونفـري جلـده
أيظـن الـدبّ ألا يغلبـا

وسألها كيف يتمُّ لها هذا والحرب ليست ميداناً للظباء تشترى فيه النفوس وتسبى العقول، فالقدُّ واللحظ ليست من أسلحتها، وخبر ذلك عندي فقد عركتني الحرب وخبرتها ورأيت عزرائيل فيها يمشي الهيذبى، ولذا فإنه ينصح حبيبته بلزوم الخبا وترك الحروب، لكنها ردّت عليه بصوت أرعبه كأن به الأسد

في ثيابها، فما هذا الصوت الذي أخاف حافظاً؟ إن كل ما فيه أنها أخبرته بأنها يابانية، وأنها إن كانت لا تحسن الحرب فإنها تحسن التمريض، ثم أطلقت لسانها في الثناء على قومها ومن معهم في ألفاظ منهكة ونسج مهلهل وخيال هزيل لا جدوى من وراء مواصلة إيراده.

ونحن لا ننازع حافظاً إعجابه بصفار حبيبته، لكن قرن صفرتها بالذهب أمام عين اليهودي أمر فيه هجاء لهذه المحبوبه لو يعلم حافظ. أما ذلك الثغر الذي يخبر بالفراق وهو يبسم فأمره عجب حقاً، ثم هذا الصراع المرير من العدو الذي يعبر عنه بيت واحد لم ينهض به ما فيه من خيال، أما ردها لاستنكاره ورفضها لنصحه فعلى الرغم من إلباسه ثوباً مرهباً مخيفاً إلا أنه لم يستطع أن ينهض به إلى المستوى الذي توقعناه منه كل ما فيه أنها أثنت على قومها وأنها ستعمل ممرضة في صفوف الجيش.

أما القصيدة الثالثة وهي التي بعنوان (مظاهرة

النساء)[1] فإنها من أجمل ما قرأت لحافظ، ولم يكن جمالها آتٍ من طريق الخيال، وإن لم تخل من ومضات منه أحياناً ـ إلا أن جمالها إنما أتى من أنها حقيقة واقعة تفنن حافظ في انتقاء كلماتها ووضوح عباراتها وتنضيد أبياتها.

أبصر الشاعر النساء وقد خرجن من بيوتهن يرتدين السواد، فأبصرهن الشاعر كالبدور لفَّهنَّ الظلام وقصدن بيت (سعد) وهن عاريات الرؤوس لكن في وقار:

خرج الغواني يحتججـ ـن ورحت أرقب جمعهنه

فإذا بهن اتخذن من سود الثياب شعارهنه

فطلعن مثل كواكب يسطعن في وسط الدجنه

---

(١) ديوان حافظ ج ٢ ص ٨٧.

وأخـــذن يجتـــزن الطريـــق
ودار (سعـــــد) قصدهنـــــه
يمشيـــن في كنـــف الوقـــار
وقــــد أبـــــنّ شعورهنّـــــه

ثم ما هي إلا لحظات حتى يظهر جمع من الفرسان سيوفهم بأيديهم مصلتة، ورماحهم مشرعة، وبنادقهم مصوبة، ومدافعهم مجهزة معدة، وقد ضربوا بخيولهم نطاقاً حول أولئك النسوة، وصوَّبوا نحوهن أسلحتهم، ولا سلاح لهن إلا مايحملنه من طاقات الورد وباقات الريحان:

وإذا بجــــيش مقبـــــل
والخيـــل مطلقـــة الأعنّـــه
وإذا الجنـــود سيوفهـــا
قد صوّبت لنحورهنـــــــه
وإذا المدافـــع والبنـــا
دق والصوارم والأسنـــــه
والخيـــل والفـــرسان قد
ضربت نطاقـــاً حولهنـــه

والــــورد والريحـــــان في
ذاك النهـــــار سلاحهنـــــه

وفي هذه المعركة غير المتكافئة جرى ما تشيب لهوله الأجنة وطبعي أن يهزم الورد والريحان، فتشتت جمع النسوة، وآبت كل واحدة إلى بيتها تدفن فيه ألم الهزيمة:

فتطاحــــن الجـــيشان سا
عات تشيب لهـــا الأجنـــه
فتضعضع النســوان والنســوان
ليس لهـــــن منـــــــه
ثم انهزمــــــن مشتتـــــا
ت الشمـــل نحـــو قصورهنـــه

وهنا لابدَّ لهذا الجيش أن يهنأ بهذا الانتصار الذي كأنما قابل فيه جيشاً من الألمان مستترين ببراقع النساء، و(هند بورج) يقودهن متنكراً، فهم من أجل هذا يخافون بأسهن وكيدهن:

فليهنـــأ الجـــيش الفخـــو
ر بنصره وبكسرهنـــــــه

فكأنمــــــا الألمــــــان قد
لبسوا البراقــــــع بينهنــــــــه
وأتــــوا بـ (هنــــــد بورج) في
ستفيــــــا بمصر يقودهنــــــــه
فلـــــذاك خافـــــوا بأسهـــــــن
وأشفقـــــوا من كيدهنـــــــه

والحق أنها صورة مرتبة لأحداث متوالية التقطتها عدسة الشاعر فصورتها شعراً ليس بقصة، وإن كان يدنو منها كثيراً. ثم إنها لا تخلو من المآخذ اليسيرة التي يمكن التجاوز عنها أو تأويلها بأنهن متحجبات ومبرقعات، فقد نقض ذلك بقولة (أبنَّ شعورهن) فالمتحجبة لا يظهر شعرها، ومن تبرقع وجهها وقاراً لا تكشف شعرها، ثم ذلك التكرار الخالي من الفائدة كلفظي (السيوف والصوارم)، فقد ذكر الرأي الأول في بيت وذكر الثاني في الذي بعده والمدلول واحد ولا معنى جديد مستفاد، أما ومضات الخيال في هذه القصيدة فإنها تصافح إحساسك في مثل قوله:

فتطاحـــــن الجـــــيشان سا
عات تشيب لهـــا الأجنـــــه

ونحن لا نريد بهذا العرض للقصائد الثلاث، أن نثبت أن حافظاً يحسن نظم القصة الشعرية، وإنما هدفنا عكس ذلك تماماً. ولا يضر الشاعر إن هو فقد مثل هذا وأجاد في غيره، وحافظ قد أجاد في الشعر السياسي وشعر الرثاء وحسبه ذلك.

الرثاء عند حافظ

حين ينظم حافظ في الرثاء فإنك تحس فيه أنه ينعي نفسه. إنه يعصر قلبه في أبياته ويذيب أحاسيسه ومشاعره في قصائده فيسمو إلى أعلى درجة استطاع أن يصل إليها.

(أ) خذ هذا المقطع من مطلع قصيدة رثى بها عثمان أباظة[1]:

ردّا كؤوسكما عن شبه مفؤود
فليس ذلك يوم الراح والعود
يا ساقيي أراني قد سكنت إلى
ماء المدامع عن ماء العناقيد
وبتُّ يرتاح سمعي حين يفتقه
صوت النوادب لا صوت الأغاريد

---

(١) ديوان حافظ ج ٢ ص ١٣١.

فأمسكا الراح إني لا أخامرها
وبلِّغا الغير عني سلوة الغيد
ثم امضيا ودعاني إنني رجل
قد آل أمري إلى همٍّ وتسهيد
أبعد (عثمان) أبغي مأرباً حسناً
من الحياة وحظاً غير منكود

(ب) وتراه يبلغ الذروة إحساساً وشعوراً وإبداعاً وتصويراً وهو يرثي رجلين كان لهما في حياته بالغ الأثر، أولهما محمود سامي البارودي، الذي كان أستاذه وإمامه في الشعر، والثاني الإمام محمد عبده. ورغم نفوري من شعر الرثاء وعدم ارتياحي نفسياً إليه، فإني أجدني مشدوداً إلى براعة حافظ وإبداعه فيه، حتى لو تركت نفسي وشأنها لأتخمت هذه الصفحات بمختار هذا الباب من شعر حافظ، وأظنك لا تملك إلا أن تشعر بما أنا به شاعر لو قرأت قصيدته في البارودي التي يقول في مطلعها[٢]:

---

(٢) ديوان حافظ ج ٢ ص ١٣٩.

ردوا عليَّ بياني بعد (محمود)
إني عييت وأعيا الشعر مجهودي
ما للبلاغة غضبى لا تطاوعني
وما لحبل القوافي غير ممدود
ظنَّت سكوتي صفحاً عن مودته
فأسلمتني إلى همٍّ وتسهيد
ولو درت أن هذا الخطب أفحمني
لأطلقت من لساني كلَّ معقود
لبيك يا مؤنس الموتى وموحشنا
يا فارس الشعر والهيجاء والجود

(جـ) وأما رثاؤه للإمام محمد عبده فإنك تحس أن الرجل ينثر فيه مزق كبده .. ويذيب حشاشة نفسه، لقد تركت وفاة الإمام في نفسه جرحاً عميق الأغوار:

أفي كل يوم يضع الحزن بضعة
من القلب إني قد فقدت جناني
كفاني مالاقيت من لوعة الأسى
وما نابني يوم الإمام كفاني

إن ما استودعه حافظ في أبيات رثائه وخاصة رثاء الإمام فإنه يدفع عنه أو يخفف اتهام الآخرين إياه بسقم الخيال وهزاله:

فوا لهفي ــ والقبر بيني وبينه
على نظرة من تلكم النظرات
وقفت عليه حاسر الرأس خاشعاً
كأني حيال القبر في عرفات[1]

ولست أعجب من شيء كعجبي من أولئك الذين يقولون إن حافظ إنما أجاد الرثاء لأنه كان يخاف الموت، ونسوا أو تناسوا أن الرجل شاعرٌ، ثم إنه كان على جانب كبير من الوفاء لأولئك الأصحاب الذين أنصفوه من أنفسهم وأموالهم ومجالسهم.

فهو في بكائه عليهم إنما يبكي نفسه. وأخطأ الدكتور طه حسين في حق الرجل إذ قال عنه، فقد أذكر أن قد كان بدعاً في أيام صباي تكلف البؤس

(١) ديوان حافظ ص ١٤٢.

وانتحال سوء الحال وافتتان في شكوى الناس والزمان، كان ذلك بدعاً في العقد الأول من هذا القرن، وكان حافظ يذيع هذا البدع ويروجه.

مستويات حافظ وروافد شعره

الملَكة والخيال موهبتان عظيمتان، يمنحهما الله الشاعر ليمدانه بكل ما يجنح إليه من بديع القول وحسن التعبير إن هو قام عليهما بالصقل والتهذيب والتمرين، وأفسح لهما المجال بالتثقيف وبسط الإدراك وإخصاب الذاكرة بمحفوظ مأثور المنظوم والمنثور والتفقه فيه، وفي أحوال المجتمع والحياة والتجارب مع البيئة، سواء في ذلك ما كان منها طبيعياً أو اجتماعياً أو ثقافياً أو غير ذلك.

والشاعر في تعاطفه مع البيئة والمجتمع والثقافة إنما يفعل ذلك لأنه كما يعطيها ذلك يأخذ منها، وقد يأخذ أكثر مما يعطي، وقد يعطي أكثر مما يأخذ، ولكنه على كلٍّ حال مع الحياة والثقافة والمجتمع في حالة أخذ وعطاء.

ولو أردنا أن نضع أيدينا بطريقة مدرسية على

مستوحيات حافظ وروافد شعره وشاعريته لوجدناها تكاد تنحصر فيما يأتي:

١ ــ الثقافة العربية القديمة:

وهذه تتجلى في قراءته للأدب القديم وعكوفه على حفظ متخيره منه، ثم تقليده لعيون أولئك الفحول، على أن صلته بتراث الأقدمين كانت على أي حال، صلة غير منظّمة كما قال ذلك الأستاذ أحمد أمين.

٢ ــ البؤس الذي عاناه في شبابه ثم خيبة آماله:

وقد أسلفنا أن حافظاً عانى في أول حياته من البؤس وضيق الحال ماترك في نفسه رواسب ثقيلة سحبت عتمتها على كثير من نتاج شاعرنا، حتى أنه لم يستطع التخلص من ذلك رغم تحسن حاله مالياً.

ثم إن خيبة أمله في أن يصل إلى ما وصل إليه البارودي من مجد أدبي، ومركز اجتماعي، تركت في نفس شاعرنا أثراً مريراً ظلَّ يلازمه ويلحُّ عليه إلحاحاً مباشراً حسب ماتقتضيه الظروف والملابسات، وذلك ما جعله ينتحل البؤس ويتقمص الشقاء وسوء الحال ــ ولنا في ذلك حديث سلف.

٣ ـــ الثقافة المعاصرة:

وهذه كان نصيب شاعرنا منها ضئيلاً جداً، فدراسته كما أسلفنا لم تتجاوز المناهج المدرسية المحدودة في الابتدائية والمدرسة الحربية، كما أنه لم يكن ذا صلة وثيقة بالآداب الأجنبية وإن كان يحسن الفرنسية نوع إحسان إلا أنه لم يكن كثير القراءة، حتى لما كان يترجم من اللغات الغربية، ولا ماكان يكتبه معاصروه من أدباء مصر والبلاد العربية الأخرى، ومن هنا ضعف في شعره أثر الثقافة الأدبية المعاصرة.

٤ ـــ مجالس الزعماء والمصلحين:

ويقيني أنها مستوحاه الأول، منها يستمد ولها ينشد، لا يسير منها إلا إليها، أوَ ليست مصدر قوته المادية والمعنوية؟

إن كل ما غنّى به حافظ من دعوة إلى إصلاح أو تمجيد لبطولات أو دعوة إلى محاربة عدو أو نحو ذلك، إنما هو من نبت مجالس أولئك الزعماء، أمثال الإمام محمد عبده وسعد زغلول ومصطفى كامل وغيرهم من الزعماء. وقد سلفت لنا في ذلك أقوال.

٥ ـــ وفاؤه لوطنه والمحسنين إليه:

وحافظ كان وفياً لوطنه وزعمائه المخلصين كما كان وفياً للمحسنين إليه، وتلك خلةٌ حميدة تعجبني في حافظ، ويقيني أنها كانت من أخصب مستوحياته وأغزر روافده، فكما أمدته بشعر الوطنية أمدته بشعر الرثاء، على نحو أكسبه القوة والسموّ على سائر أبواب شعره، ألا ترى أنه في شعر المديح لم يستطع الوصول إلى نفس المستوى الذى كان عليه شعر الوطنية والرثاء؟ وعلى ذلك فإن حافظاً في الرثاء كان يبكي نفسه ويرثي حظه ويندب نصيبه في الحياة كما أسلفنا في باب حديثنا عن الرثاء، وإلحاق هذا بذاك ممكن.

٦ ـــ الطبيعة:

وحافظ ليس من شعراء الطبيعة ولا من المتعاطفين معها، ولذا لا ترى له في ذلك شيئاً يستحق الذكر، لكنك تحسُّ شيئاً من طبيعة أرض الكنانة فيما نظَّم.

ومما تحسن الإشارة إليه أن التفاعل مع الطبيعة والتعاطف معها إنما هو من سمات الإبداعيين

(الرومانتيكيين)، وتلك مدرسة لم تبرز إلا في أواخر أيام حافظ، ولم يكن له بها سبب ومتات.

هذه أسطر قصدت بها الإشارة إلى مستوحيات حافظ ومنابع شعره، لم أقصد بها التتبع والاستقصاء، وإنما العرض والإجمال.

بعض الباحثين في شعر حافظ

ليس من أهدافي هنا تقصى آراء الباحثين والكاتبين عن حافظ، وإنما عمدت إلى آراء نخبة اصطفيتها ثقة بها وارتياحاً إليها.

ولقد راقني أن أعرض هنا شيئاً مما قيل عن شاعرنا علَّ ذلك يساهم في ستر سوءة البحث أمام قلم الناقد البصير. وسأجمل في الحديث وأكتفي بالإشارة أو الربط الخفيف، إذ القصد في هذا نقل نماذج من آراء الكاتبين وقطوف من أقوال الباحثين:

١ ــ قال الأستاذ كمال الدين حسين:[١]

(فقد كان حافظ إبراهيم، شاعر الأمة العربية كلها لا لمصر وحدها،وكان في شعره رائداً من روّاد هذه النهضة التي تثب بها الأمة العربية في التاريخ وثبات

(١) كتاب ذكرى حافظ إبراهيم ص ١ (١٩٥٧).

ضخمة لتحقيق وجودها وتثبت مكانتها بين أمم الحضارة ..)

٢ ــ وقال الأستاذ عباس محمود العقاد:[١]

تحتفلون ــ أمة العرب ــ بشاعر المحافل ومن يكون شاعر المحافل غير حافظ إبراهيم؟ لو لم يكن مسمى باسمه في هذه الذكرى لدل عليه هذا اللقب أكمل دلالة. وإنه ليدل عليه ولو شملنا بالقول تاريخ الآداب العربية من أوله إلى عصره الحاضر فلا نعرف في تاريخ هذه الآداب شاعراً أحيا المحافل بقصيدة ينشدها كما كان يحييها حافظ في أيامه، ولا نعرف هاتفاً بالقول المنظوم نافس الخطباء بالمفوهين في ميادينهم كما نافسهم هذا الصناجة البليغ بصوته الأجش، ونغمته المعبرة وإلقائه المطبوع وإيمائه السهل، على بساطه واعتداله وبعدٍ عن التكلف والاسترسال.

---

(١) كتاب ذكرى حافظ إبراهيم ص ١٠ (١٩٥٧).

ولقد كنا في أوج شهرة حافظ نغشى الحفل بعد الحفل كلما قيل إنه من أصحاب الكلمة فيه، فإذا سمعناه في الحفل فذاك مستحق عناء الزحام عليه والسعي إليه، ولكنه يتخلف عنه لطارىء من الطوارىء فهو إذن حفل منثور، أو حفل يستوي أن نقرأ في الصحف وأن نشهده شهود العيان.

ثم أشاد العقاد بمنزلة حافظ في المحافل، وغمز الآخرين بما لا مجال لذكره ثم أشار إلى أن ذلك الحفل كان أملاً لحافظ في حياته فلم يدركه إلا بعد مماته. ثم قال: «وهكذا تربى حافظ مع أمته النامية تربية الأحياء، وثبت من أمسها وغدها في ديوانه بما هو مستحق للبقاء، إما لأنه باعث لعبرة أو لأنه باعث لرجاء»

٣ ــ ويقول السيد محمد صالح مهدي:

«وكان حافظ مجدداً في أكثر مما تناوله من موضوعات ومنها موضوع المرأة، فقد مر على المرأة عهد طويل قبل حافظ لم تكن فيه شيئاً».

٤ ــ ويقول جمال الدين الرمادي مفضِّلاً مطران على حافظ في ميدان الوصف: «والواقع أن حافظ تخلف في وصفه عن مطران، إذ يحرص ــ كما كان يحرص القدماء ــ على السبك والرصف، وعلى الألفاظ الجزلة الرنانة، والأسلوب الرخيم».

وفي موضع آخر من كتابه يثني عليه بقوله:

«والحق أن حافظاً كان موفقاً كل التوفيق في شعره السياسي الوطني إذا صرفنا الطرف عن اضطرابه في بعض المواقف كقصيدته في (وداع اللورد كرومر) عند عودته من مصيفه بعد حادث دنشواي».

٥ ــ وهاجم الدكتور عبد الحميد سند الجندي وصف حافظ بمثل قوله:

«وأكثر شعر الوصف عنده لا يهزُّ مشاعرك، ولا يميل جوانب نفسك، ولا ينال منك ذرة من إعجاب، فلقد عجز حافظ عن أن يقف أمام مشاهد الطبيعة وقفة التأمل الشاعري والاستغراق الحسي، لكنه يستكنه أسرارها ويعكس عليها مشاعره وأحاسيسه».

ويقول الصيرفي في حديثه عن حافظ وشوقي مفضلاً

شوقياً على حافظ: «أول مايلاحظ على فنِّ الشاعرين: المادية التي لم يستطعا أن يبرأا منها حتى في الأوصاف التي تنأى عن المادية، وقلَّ أن تصفو صورهما منها ولكن شوقيًّا كان يتجه نحو الخيال في كثير من قصائده وبخاصة ما كان متصلاً بالطبيعة، على أن اتجاهه ناحية الخيال لم يكن استغراقاً في الطبيعة، ولكنه كان افتتاناً حسياً أكثر منه افتتاناً روحياً».

٦ ــ ويرى الدكتور عبد الوهاب عزام أن قصيدة حافظ (مصر تتحدث عن نفسها) تمثل قولاً جديداً في شعر حافظ. يقول الدكتور عزام:

«ويختلف شعر حافظ بعد ثورة ١٩١٩، يبرق فيه الأمل ويشرق الرجاء ويشيع فيه الاستبشار، ويكثر فيه الفخر بمصر، والاعتزاز بماضيها وحاضرها والاعتزاز برجالها، لقد تبدل يأسه رجاء، وغمه فرحاً، وذله عزاً، وضعفه قوة.

استمع إليه في قصيدة أنشدها سنة ١٩٢١ في حفل

لتكريم عدلي يكن، وقد قطع مفاوضة الانجليز واستقال من الوزارة. يقول الشاعر على لسان مصر:

إننـــــي حرة كسرت قيـــودي
رغم رقبى العدا وقطعت قيْدي
وتماثلت للشفاء وقد دانـــيت
لحينـــي وهيـــأ النـــوم لحـــدي

٧ ــ ويروي عبد الرحمن صدقي عن العقاد قوله لحافظ عقب إلقائه للشعر:

«ألا ترى أني صدقتك النصح ياحافظ حين قلت لـ (الأصوات)[١]، أن تصدر ديوان شعرك حين تصدره في اسطوانات»؟

٨ ــ وتعليقاً على قصيدة في مدرسة البنات يصفه الدكتور شوقي ضيف بقوله:

«وقد تحول فيها إلى ما يشبه مصلحاً اجتماعياً، يريد أن يصلح النفوس».

---

(١) الأصوات: شركة استوديوهات تسجيل.

٩ ـــ وفي أبيات حافظ التي دعا فيها إلى التجديد في الشعور والتي منها قوله:

آن ياشعـــر أن نفك قيـــوداً
قيّدتنـــا بهـــا دعـــاة المحـــال
فارفعـــوا هذه الكمائـــم عنّـــا
ودعونـــا نشمّ ريـــح الشمـــال

يقول الدكتور محمد مندور:
«وإنه لمن الطريف أن نلاحظ أن حافظاً الذي دعا إلى التجديد في الشعر وتنسم ريح الشمال، إنما كانت دعوته نظرية لم يستطع أن يحققها عملاً في شعره بسبب وطأة التقاليد الأدبية وصعوبة التخلص منها في بيئة كانت المحافظة الأدبية لا تزال مسيطرة عليها».

ويقول الدكتور محمد رجب بيومي في حديثه عن العمرية:
«فالمشاهد الإنسانية للعمرية واضحة ذات بريق

فني، أحسن حافظ تصويرها في كل اتجاهاتها: حزناً وفرحاً وصبوة».

على أن شعر حافظ كان ميداناً لأقلام الكثير، فلم يكتب كاتب عن الشعر الحديث إلا كان لحافظ نصيب مما كتب.

ولقد رجعت إلى أكثر من ثلاثين كتاباً فيها ماكتب عن حافظ وحده، وفيها ما أشرك معه شوقي، وفيها ما كان نصيب حافظ منه قليلاً.

غير أن هناك مسألة يحسن التنبيه عليها، وهي أن آراء الباحثين في شعر الرجل لو جمعت لكونت عدداً من المجلدات قد يعتري بعضها التكرار، وقد تتأرجح بين المدح والذم والاعتدال، فما اقتطفناه منها لم يكن سوى نماذج تمثل شيئاً ولا تغني عنه.

وإذا كنا قد قسونا على حافظ حيناً وترفقنا به حيناً آخر، فما ذاك إلا لكونه أحد فحول عصر ازدهار الشعر العربي في العصر الحديث، نمدحه بما هو أهله، ونذمه بما هو أهل لاجتنابه والتسامي عنه.

غير أننا نعود فنكرر قولاً أسلفناه، هو أن شأن شعر حافظ كشأن شعر الفحول، يقع له فيه الجيد والرديء ومما هو بين بذلك.

وأوضح ملامح بحثنا هنا أنه يعطيك صورة حافظ الوطني والاجتماعي ثم الإنساني.

لقد تغنى حافظ بالوطنية وغنى لزعمائها وبكاهم حين مضوا كما بكى كل صديق، وغنى لمجتمعه، وخص مشكلاته من شعره بنصيب أوفر وعناية أكبر، فشعره صورة مجتمعه، وسجل أحداث عصره، ثم إنه كما يقول الأستاذ العقاد حلقة وصل بين من سبقه ومن أتى بعده:

(فحافظ يمثل أمته في مديحه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية، فهو مديح يدل على مراحل الأدب والحرية القومية في الأمة المصرية مرحلة بعد مرحلة، وبهذه الخصلة أيضا كان حافظ منفرداً بين شعراء جيله قليل النظير).

تلك هي في رأينا مكانته في الأدب المصري

الحديث، وخلاصتها أنه كان حلقة وسط بين من تقدموه ومن تلوه، وأنه حمل بين طيات شعره أثراً من كل طريق سلكته بلاده أثناء حياته، فكان أقرب إلى تمثيلها من جميع زملائه.

ولسنا نعني أننا نرجح حافظاً على جميع أولئك الزملاء في جوهر أدبه ومعدن شعره، إذ المزية كما يقول المناطقة تقتضي الفضيلة، ولكننا نعني أن أسباب عيشه وملابسات أيامه كان أدعى إلى توجيهه هذه الوجهة، وأدنى إلى إقامته في هذا المقام.

إن الحديث عن شاعر النيل يطول بنا لو أرخينا للقلم فيه العنان، فلندعه غير قالين، وأملنا أن نكون ببحثنا هذا قد أسهمنا في خدمة شعر شاعر النيل.

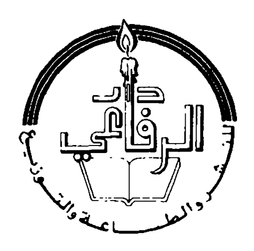
وماتوفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

الدكتور / محمد بن سعد بن حسين
رئيس قسم الأدب بكلية اللغة العربية
(جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية)

الفهرس

رخص من مديرية المطبوعات

برقم ٢٧٧٥/م تاريخ ١٤٠٣/٥/١٤ هـ



دار الرفاعي

للنشر والطباعة
والتوزيع
المملكة العربية السعودية
ص.ب: ١٥٩٠ الرياض ١١٤٤١
تلفون: ٤٧٧٧٢٦٩

DAR ALRIFAI

FOR PUBLICATION, PRINTING
AND DISTRIBUTION
SAUDI ARABIA
P.O.BOX 1590 RIYADH 11441
TEL. 4777269

مطابع الفرزدق التجارية - الرياض

المعتذر ٤٨٢٤٩٨٣
٤٨٢٤٨٦٥



المؤلف

هو الأستاذ الدكتور محمد بن سعد ابن حسين أستاذ ورئيس قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ ولد سنة ١٣٥٧هـ ـ حصل على الليسانس من كلية اللغة العربية سنة ١٣٧٨هـ ونال الماجستير والدكتوراه من قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالقاهرة ـ جامعة الأزهر.

من مؤلفاته

١ ـ الأدب الحديث في نجد.
٢ ـ الشيخ محمد بن عبد الله بن بليهد وآثاره الأدبية في جزءين.
٣ ـ المعارضات في الشعر العربي.
٤ ـ الشعر السعودي بين التجديد والتقليد.
٥ ـ كتب وآراء (الكتاب الأول).
٦ ـ كتب وآراء (الكتاب الثاني).
٧ ـ تحقيق كتاب (ما تقارب سماعه وتباينت أمكنته وبقاعه) للشيخ محمد بن عبد الله بن بليهد.
٨ ـ الأدب الحديث ـ تاريخ ودراسات.
٩ ـ من شعراء الإسلام.
١٠ ـ محمد سعيد عبد المقصود خوجه ـ حياته وأدبه.
١١ ـ حافظ إبراهيم ونظرات في شعره.

وله كتب أخرى تحت الطبع.